

SET

CINEMA



EDITORA
AZUL

Ano 2
Nº 9
Cz\$ 700,00

VIDEO
• ATRACÃO FATAL • ERA UMA VEZ NO OESTE
• GRITO DE HORROR • ASSALTANTE BEM TRAPALHÃO
• E OS LANÇAMENTOS DO MÊS

EDDIE MURPHY

**UM PRÍNCIPE
EM NOVA YORK
ARREBENTA
AS BILHETERIAS**

TERROR E HUMOR NA TELA



**OS FANTASMAS
SE DIVERTEM**

GRÁTIS
FICHAS DE CINE
E VIDEO

**PARA
RIR
DANÇAR
ASSUSTAR
EMOCIONAR
CHORAR...**

Istambul. Fim da 1.ª Guerra.
TOM SELLECK é um aviador que,
por causa de BESS ARMSTRONG
vai parar em estranhos lugares
como a China e o Afeganistão.

Ação e amor nos loucos anos 20

NA ROTA DO ORIENTE

(HIGH ROAD TO CHINA)



NÃO BRINQUE COM O DESCONHECIDO...
VOCÊ PODE LIBERAR AS TERRÍVEIS FORÇAS DO MAL



DEMONS

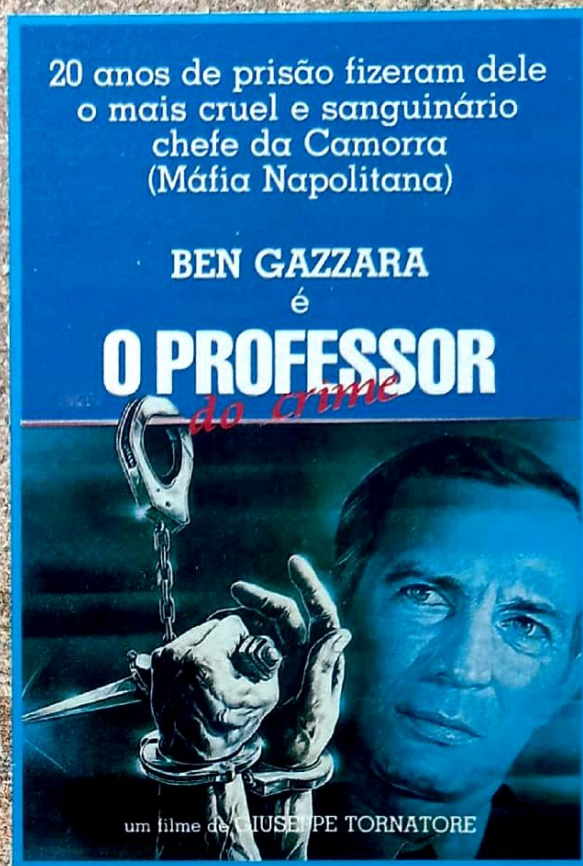
FILHOS DAS TREVAS

Durante a guerra,
os japoneses capturam
um submarino cheio de ouro.
A missão de DENNIS WEAVER
é resgatá-lo antes que
descubram a preciosa carga.



RESGATE NO PACÍFICO

(Mission Batangai)



QUALIDADE



F J LUCAS VÍDEO

40 ANOS NO MERCADO

CINEMATOGRÁFICA F. J. LUCAS NETTO LTDA.
Av. São João, 1588 - 3º sobreloja
CEP 01260 - Santa Cecília
São Paulo - SP
Tel.: (011) 220-6299



Gamma/Sigla

REBELDE SEM PAUSA

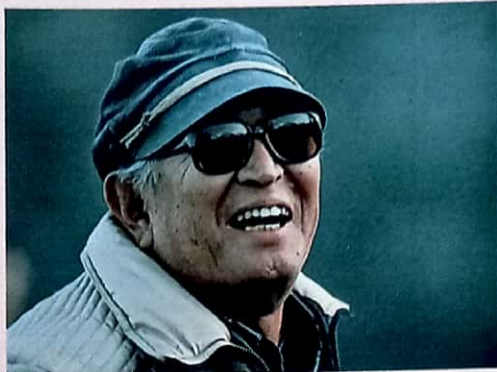
Depois do polêmico *Colors*, **Dennis Hopper** (acima) continua com força total. Ele vai dirigir e estrelar *Blacktrack*, ao lado de **Jodie Foster**, **Charlie Sheen**, **Dean Stockwell** e **Vincent Price**. A trama não foge muito da temática de *Colors*: uma garota (Jodie) testemunha a execução de um membro de gangue e passa a ser perseguida tanto pela polícia como pelos sujeitos envolvidos no crime. Estão previstas também aparições especiais dos pop-stars **Bob Dylan** (como um artista) e **Neil Young** (como um mafioso).



Sipa-Press

EXPRESSO PARA O ORIENTE

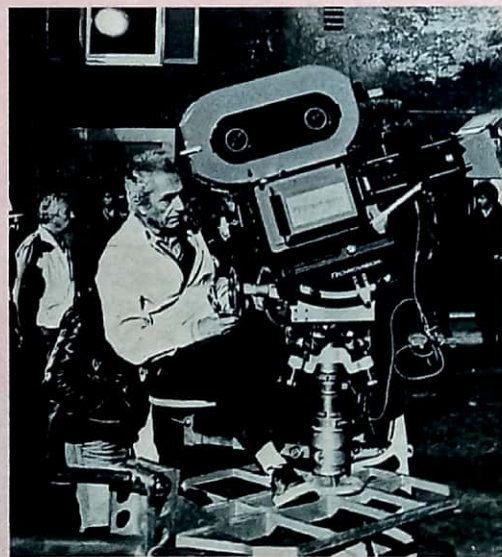
Depois de dois fracassos comerciais — *A Lenda* e *Perigo na Noite* —, **Ridley Scott** (à esquerda) resolveu investir em terreno seguro. Seu próximo filme, *Black Rain*, terá como protagonista o oscarizado **Michael Douglas**. E será rodado inteiramente no Japão. Garantido, não?



Gamma/Sigla

SONHOS NIPÔNICOS

O próximo filme do mestre japonês **Akira Kurosawa** (acima), *Ten Dreams*, será produzido por ninguém menos que **Steven Spielberg**. Como sugere o título, trata-se da transposição para o celulóide de dez sonhos de Kurosawa. A produção contará com os efeitos especiais da Industrial Light and Magic, de **George Lucas**.



Warner

PROFISSÃO: CINEASTA

O genial **Michelangelo Antonioni** (acima) (*Blow Up*, *Zabriskie Point*) volta à ativa seis anos depois de seu último longa-metragem, o controvertido *Identificação de uma Mulher*. Seu próximo filme, *A Tripulação*, será produzido por seu tiete confesso **Martin Scorsese** e deverá ter como astros **Roy Scheider** (*Tubarão*) e o veterano **Robert Mitchum**. **Mickey Rourke** e **Matt Dillon** (*O Selvagem da Motocicleta*) também são cogitados para o elenco. Sinopse: um homem de negócios é surpreendido por uma violenta tempestade enquanto comemora seu 50.º aniversário a bordo de um barco. Entre a vida e a morte, ele reflete sobre sua existência.

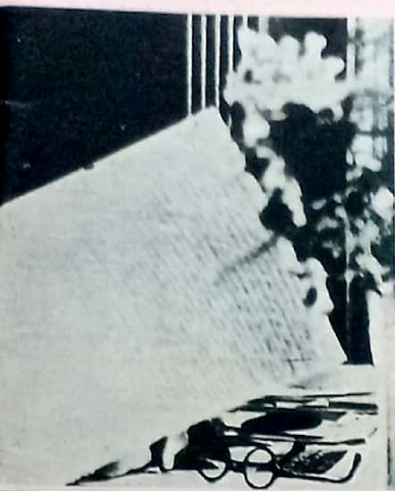


NO DIVÃ DE FREUD

Perversões à vista. O romance *The White Hotel*, de **D.M. Thomas**, será levado à tela por **David Lynch** (*Veludo Azul*, *O Homem Elefante*) com sua musa **Isabella Rossellini** (à direita) (*Veludo Azul*) no papel de Lisa, a cantora de ópera cujas obsessões sexuais são tratadas por **Sigmund Freud** (acima) em pessoa. Sai de baixo.

"Romances e trabalho duro são grandes diversões que impedem você de pensar em si próprio o tempo todo" **Cher**

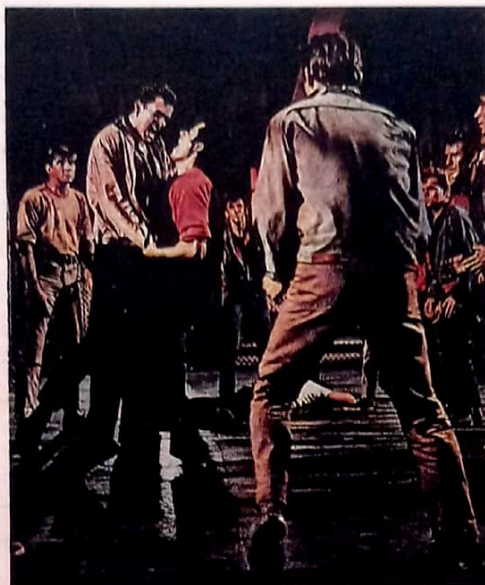




F. Apesteguy — Gamma/Sigla

MULHERADA NO CABELEIREIRO

Shirley MacLaine, Olympia Dukakis (*Feitiço da Lua*), Sally Field (*Um Lugar no Coração*), Meg Ryan (*Viagem Insólita*) (à esquerda) e Cyndi Lauper formam o time feminino de *Steel Magnolias*, sob a direção de Herbert Ross (*Footloose*, *O Segredo do Meu Sucesso*). A história é ambientada num instituto de beleza de um vilarejo de Louisiana.



AMOR SUBLIME AMOR II

Robert Wise, o diretor do legendário *West Side Story* (acima), 1961, volta a um tema parecido em seu novo filme, *Rooftops*, um musical que conta a história de um bando de adolescentes que dança e briga sobre telhados de prédios abandonados.



Ricardo Chvalcer/Abri

MEU TIO PATINHAS DA AMÉRICA

Gérard Depardieu (acima) será a estrela de *I Want to Go Home*, que o grande Alain Resnais (*Hiroshima*, *Meu Amor*, *Meu Tio da América*) vai rodar a partir de setembro. Seu papel será o de um professor universitário apaixonado por histórias em quadrinhos. Com isso, Resnais adia a realização de seu outro projeto já anunciado, *Jerry e Tom*. Depardieu, por sua vez, prepara-se também para interpretar o personagem-título de *Cyrano de Bergerac*, a ser produzido por Jean-Paul Rappennau. O último a encarnar o infeliz narigudo foi Steve Martin, em *Roxanne*.

Gamma/Sigla



ONDA MAQUIAVÉLICA

Hannah Schygulla (acima), a grande atriz de tantos filmes de Fassbinder, vai estrear na direção com *Clizia*, baseado na comédia homônima de Nicolau Maquiavel. Aliás, o escritor renascentista florentino está em voga de novo. Ettore Scola (*Casanova e a Revolução*) vai filmar *Vita di Machiavelli*; Pasquale Squitieri adaptará para o cinema a obra máxima do escritor, *O Príncipe*, e, por fim, John Schlesinger (*Perdidos na Noite*) levará às telas *Mandragora*. Os políticos brasileiros estão ansiosos.

IRRESISTÍVEIS FARRISTAS

A onda dos remakes não pára. Frank Oz (*Pequena Loja dos Horrores*) filma no sul da França *Dirty Rotten Scoundrels*, nova versão de *Dois Farristas Irresistíveis* (*Bedtime Story*), a comédia que uniu em 1964 a implausível dupla Marlon Brando/David Niven. Desta vez os dois farristas são os não menos irresistíveis Steve Martin (*Cliente Morto Não Paga*, *Um Espírito Baixou em Mim*) e Michael Caine (à direita) (dúzias de filmes).



Sipa Press

CEARÁ CONTRA O RACISMO

Os ecos do *Grito de Liberdade* chegam ao Brasil. **Pedro Jorge de Castro**, o elogiado diretor de *Tigipió*, está no Ceará fazendo seu segundo filme, *O Calor da Pele*, um libelo contra a herança escravista e patriarcal na sociedade brasileira. A história é ambientada na década de 50: um empresário do algodão enfrenta uma crise nos negócios e nas relações com suas enteadas, com quem costuma ter relações sexuais aprovadas e incentivadas pela esposa submissa. A realização aproveita o ensejo das comemorações do centenário da Abolição da Escravatura. Pau no racismo.



Gamma/Sigla

"Se ser uma estrela significa fazer filmes e ter pessoas que assistem a eles e os acham bons — então, sim, eu quero ser uma estrela"
Sônia Braga



VERSÕES PERIGOSAS

O romance *Liações Perigosas*, de **Choderlos de Laclos, recebe duas versões cinematográficas praticamente simultâneas: uma delas, já noticiada em *Takes* (SET n.º 6, ano 2), tem **Glenn Close** (*Atração Fatal*), **Michelle Pfeiffer** (acima) (*As Bruxas de Eastwick*) e **John Malkovich** (acima) (*Império do Sol*) como protagonistas e **Stephen Frears** (*My Beautiful Laundrette*) como diretor. A outra, que começou a ser filmada em agosto, vai chamar-se *Valmont* e seu diretor é ninguém menos que o tcheco-americano **Milos Forman** (à esquerda) (*Um Estranho no Ninho*, *Amadeus*).**



Sipa-Preus

AGUARDE

David Bowie (à esquerda) será o produtor do filme australiano *Os Delinqüentes* ▶ **Dolph Lundgren** (o He-Man de *Mestres do Universo*) estrela *The Punisher*, baseado no personagem homônimo das histórias-em-quadradinho Marvel ▶ **Rutger Hauer** (à direita) (*Ladyhawke*, *A Morte Pede Carona*) e **Joan Chen** (*O Último Imperador*) são o par central de *Salute of the Juggler* ▶ **James Belushi** (*Salvador*, *Inferno Vermelho*) contracenará com **Whoopi Goldberg** (*A Cor Púrpura*, *Salve-me Quem Puder*) em *Homer & Eddie* ▶ **Emily Lloyd** (*Gostaria Que Você Estivesse Aqui*) contracenará com **Bruce Willis** (*Encontro às Escuras*) em *Country*, o novo filme de **Norman Jewison** (*Feitiço da Lua*) ▶ **James Ivory** (*Uma Janela para o Amor*) prepara *Slaves of New York*, estrelado por **Christopher Walken** (*O Franco-Atirador*)



London Features

A UM PASSO DO PARAÍSO

É um espanto a seleção de filmes que a Herbert Richers lança este mês: são três comédias e dois thrillers para deixar o seu cabelo em pé, todos com atores de destaque, em produções divinas e com o nosso padrão de qualidade, que dá a você imagem e som super-definidos. Assim, ao assistir os filmes da Herbert Richers no seu vídeo, você fica a um passo do paraíso. Melhor, só no cinema.

A MELHOR COMÉDIA EM VÍDEO!

UM FANTASMA FORA DE HORA

GHOST OF A CHANCE

Dick Van Dyke é um policial que mata um músico (Redd Foxx) por engano. Ele volta do além para atormentar o policial até que este o ajude num favor muito especial. Uma comédia muito divertida e imperdível.

ONE SHOE MAKES IT MURDER



O PASSO DA MORTE

Um velho detetive se envolve num jogo mortal ao tentar provar que a mulher de um poderoso magnata não se suicidou. Ele tinha apenas uma pista insólita — um sapato — e a determinação de descobrir toda a verdade. Uma descoberta que não poderá vir à tona.

COM ROBERT MITCHUM E ANGIE DICKINSON.

BAJA OKLAHOMA



A PAIXÃO DA SUA VIDA

Uma mulher apaixonada pela música tenta provar a todo custo que pode compor. Sua filha, uma amiga e principalmente seu namorado dão todo o apoio de que necessita para que ela consiga alcançar o estrelato. Um filme alegre e romântico com uma bela trilha sonora.

COM PETER COYOTE E LESLEY-ANN WARREN.

WHEN DREAMS COME TRUE



QUANDO OS SONHOS SE TORNAM REALIDADE

Uma mulher começa a ter sonhos premonitórios até que, num deles, vê o que poderia ser o seu assassinato. Por que alguém estaria tentando matá-la? E quem poderia ajudá-la? Sua melhor amiga, seu namorado atual e o antigo — um policial — estão envolvidos demais no caso.

COM CINDY WILLIANS.



UM MARIDO CONTAGIOSO

Durante uma viagem de negócios, um industrial tem um caso com uma linda intérprete. De volta para casa ele descobre que está com uma doença e não poderá ter relações com sua mulher. Dessa situação embaraçosa surgem muitas situações divertidas e um final inesperado.

COM MILTON MORAES E CLÁUDIO CAVALCANTI

HERBERT RICHERS

PAIXÃO PELA QUALIDADE

Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20830 - Rio de Janeiro
TELEFONE: (021) 288-8142
TELEX: (021) 30255

ASPEN. O CLUBE DE REGATAS RAINHA.

Agora o seu estilo ganhou muito mais conforto. Rainha Aspen. Um verdadeiro clube de esportes e lazer. Nele você encontra leveza e durabilidade em cores variadas. E um solado exclusivo que garante total flexibilidade. Aspen. O Clube de Regatas Rainha. Você entra como sócio. A Rainha entra com a qualidade.





 **RAINHA**
Qualidade que dá mais classe ao esporte.

HOLLYWOOD

por Ana Maria Bahiana e José Emilio Rondeau, de Los Angeles



MISSÃO POSSÍVEL

Saudosistas, regozijai-vos: numa clara prova de que há males que vêm para bem, a greve dos roteiristas que assolou Hollywood motivou as redes de TV a desencavarem textos antigos para preencher a programação com algo além de reprises e mais reprises. Numa dessas pesquisas, a ABC encontrou treze episódios inéditos do clássico seriado *Missão Impossível* e decidiu criar uma nova série com novo elenco. As filmagens começam em setembro, na Austrália. O ator Peter Graves — que fazia o papel de James Phelps, o chefe supremo da *Missão* original — estará de volta.



FANTASMAS, TREMEI

No final de outubro começa a ser rodado *Caça-fantasmas II*, com Bill Murray, Dan Aykroyd e Harold Ramis de novo nos papéis principais. A direção, mais uma vez, é de Ivan Reitman.



SATURDAY NIGHT MURPHY

A exemplo do que acontecerá com *Dirty Dancing*, *Um Príncipe em Nova York* (o novo hit de Eddie Murphy — veja matéria de capa desta edição) também será levado para a TV, sob a forma de programas semanais. Sem trabalhar regularmente em televisão desde *Saturday Night Live*, Murphy reata os laços com a telinha em definitivo este ano. Para a NBC ele está produzindo um piloto, batizado, pelo menos temporariamente, *Outrageous*. Para a CBS ele produzirá três séries de *Sitcoms* (comédia de costumes, nos moldes de programas conhecidos dos brasileiros, como *Caras & Caretas*) e mais um filme para o Natal, sobre um garoto adotado.

RAMBO IV, A SATURAÇÃO

Apesar do aparente fastio do público, Sylvester Stallone já está em busca de locações para rodar *Rambo IV*. De acordo com a revista *Rolling Stone*, Stallone procura um lugar onde uma situação geopolítica interessante esteja ocorrendo.

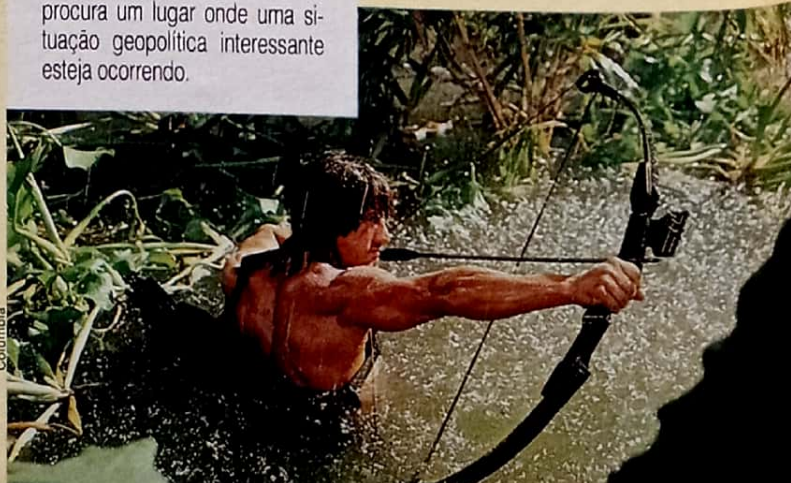


BO DEREK VIVE

Bo Derek está de volta: a musa do pornô-soft-brega começou a rodar em agosto o filme *Ghosts Can't Do It*, uma comédia passada em Hong Kong e no Sri Lanka. Dirigido pelo Sr. Derek, John, o filme conta a história de um senhor que morre e decide voltar a circular entre os vivos na forma de um jovem garotão.

DUPLA DA PESADA

Sean Penn pode vir a trabalhar ao lado de seu ídolo Robert De Niro na nova versão do clássico *We're No Angels*, que o diretor Neil Jordan (o mesmo de *Mona Lisa*) fará com o produtor Art Linson (*Os Intocáveis*) para os estúdios Paramount. A versão original do filme tinha Humphrey Bogart, Peter Ustinov e Aldo Ray nos papéis principais. Estaria faltando, portanto, o terceiro ator principal.



BETTE MIDAS

A Walt Disney Company já tem sua primeira estação de TV: a KHJ-TV, canal 9, de Los Angeles, adquirida no início de julho por 324 milhões de dólares. É a mesma estação que transmite, desde os primeiros episódios, a nova série *Duck Tales*. Espera-se mais programação para a família, disse Rich Frank, presidente dos estúdios Walt Disney. Mas os efeitos da nova direção começarão a ser sentidos apenas em dezembro. Ainda do front Disney: numa atitude sem precedentes, os estúdios celebraram com anúncios de página inteira nos principais jornais americanos a renovação do contrato mantido com a atriz Bette Midler, a atual superestrela da companhia. A partir de 1986, Bette estreou quatro filmes da Touchstone Pictures, jovem subsidiária da Disney: *Um Vagabundo na Alta Roda*; *Por Favor, Matem Minha Mulher*; *Que Sorte Danada* e *Big Business*. Pelo novo contrato, Midler — chamada de um marco da companhia no anúncio — estará à frente de mais quatro produções da Touchstone.



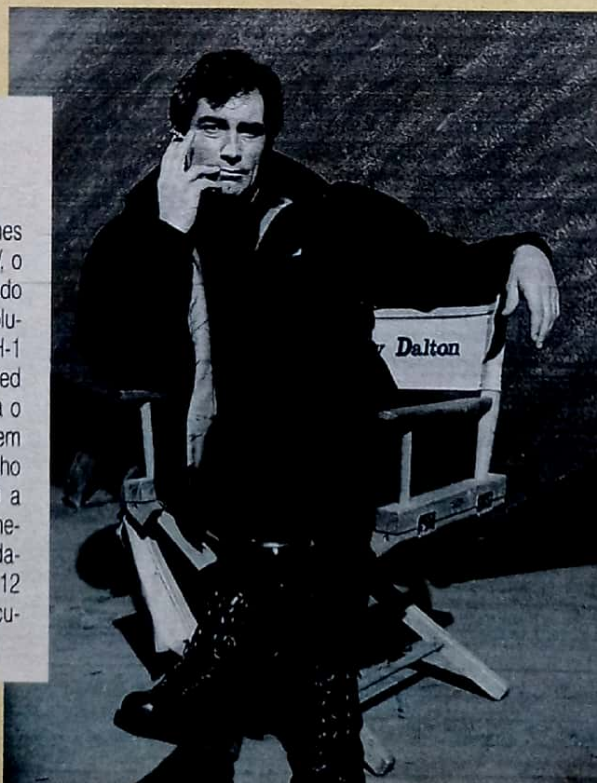
BEATLES NO HORÁRIO NOBRE

Para recuperar os 40 milhões de dólares investidos na aquisição do catálogo de músicas dos Beatles, Michael Jackson poderia simplesmente relaxar e desfrutar a renda proveniente da execução de algumas das canções mais populares do planeta. Mas, como MJ não dorme de touca, resolveu incentivar o fluxo de caixa a seu modo: ele está co-produzindo para a CBS-TV uma série especial que transformará determinadas músicas dos Beatles em programas de meia hora. A exemplo do que já acontecera no passado, quando "Revolution" virou trilha de uma campanha promocional dos tênis Nike, Paul McCartney e Yoko Ono já estão com a boca no trombone.



BOND GIRL: PROCURA-SE

Quem gostaria de ser uma das gatas de James Bond (Timothy Dalton) em *License Revoked*, o novo filme da série, que já está sendo rodado na Cidade do México? Pelo que indica o volume de cartas enviadas ao canal de cabo VH-1 — que está organizando, junto com a United Artists, uma promoção de caça-talento para o filme —, as candidatas são muitas, e existem até alguns homens de olho no papel e de olho nos prêmios da promoção — uma viagem a Key West, na Flórida, e um papel de "extra melhorado" em *License Revoked*. Já se candidataram três homens, diversas garotas de 12 anos, inúmeras senhoras para lá do meio século de vida e uma menininha de 6 anos.



Camera Press

DESENHO (MUITO) ANIMADO

Ainda Beatles: Al Brodax, um dos roteiristas do clássico desenho animado *Yellow Submarine*, está produzindo e dirigindo mais um desenho animado a partir de uma canção do quarteto de Liverpool. Desta vez, a música é "Strawberry Fields Forever". O desenho (ainda não se sabe se um curta ou longa) terá personagens pinçados de outras letras — Jude e Michelle são alguns. Na trilha sonora, contribuições de Cyndi Lauper, Luther Vandross, Stevie Ray Vaughan e, sim, Michael Jackson, todos dando versões suas a clássicos dos "fab four".

Omni Video: 10 anos de paixão pelo Cinema

Sem poder ouvir, perdido na montanha selvagem,
apenas um homem podia ensiná-lo a sobreviver.

Unidos no Silêncio

IAN GEER FLANDERS WILL GEER ELLEN GEER RICHARD KELTON
Direção: JOHN KORTY

SILENCE

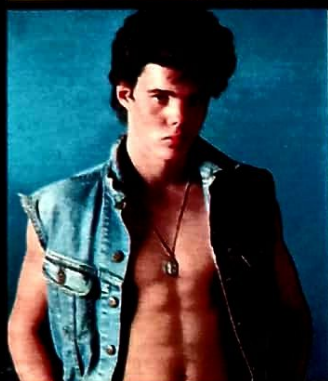


Vergonha do passado, medo do futuro

ARNOLD

Apenas uma Ilusão

KEVIN DILLON CHRISTOPHER GARTIN MARY JOAN NEGRO
SYLVIA MILES TAMMY GRIMES
Direção: ROBERT CHARLTON



NO BIG DEAL

Descobrir a verdade de sua origem pode lhe custar a vida.

O ENIGMA DE ANNA

DINA MERRILL MARTHA BYRNE
MARK PATTON DONNA MITCHELL JACK RYLAND
Direção: ROBERT WEIMAR

ANNA TO
THE INFINITE POWER



WALLS OF GLASS

Preso a um mundo em ruínas, ele nunca perdeu a esperança.

PRISIONEIRO DE UM SONHO

PHILIP BOSCO GERALDINE PAGE
Direção: SCOTT GOLDSTEIN

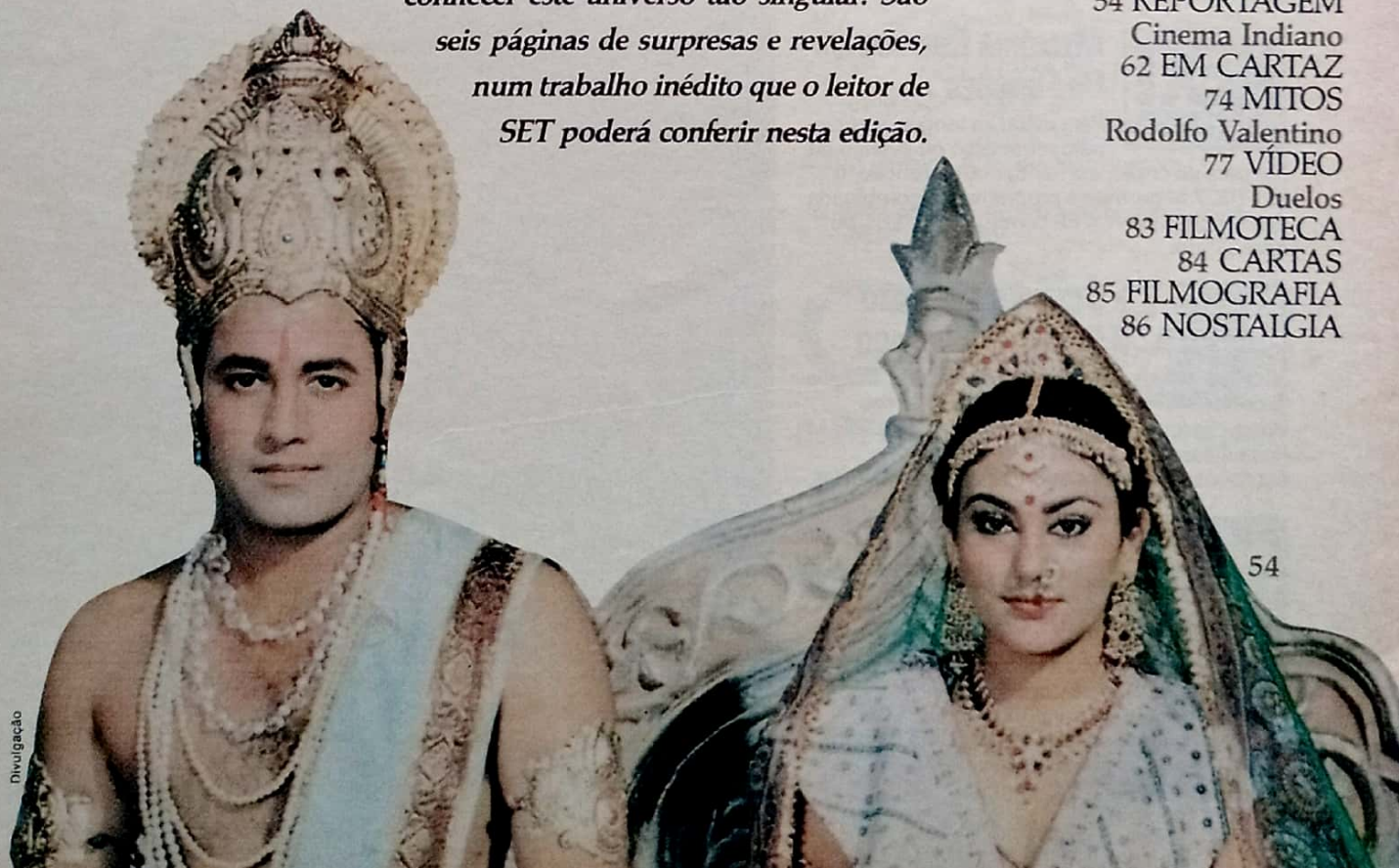




Fotos da capa: UIP/Warner

*Fartura na miséria. Esta idéia de contraste e perplexidade foi imediata quando SET apurava os números do inacreditável cinema indiano. **Fartura:** 800 milhões de habitantes, 1 600 dialetos, dezoito línguas reconhecidas na constituição, seis religiões. **Miséria:** uma mortalidade infantil de 118 a cada mil nascimentos. **Fartura:** produz duas vezes mais filmes por ano que os Estados Unidos; 100 milhões de espectadores vão ao cinema por semana, uma platéia que o Brasil mal consegue ao longo de seis, sete meses. A despeito dessa abundância, o cinema indiano, miseravelmente, é um notório desconhecido por aqui, apesar de suas raras aparições na Mostra Internacional de São Paulo. Por conta dessa ignorância consentida, SET mobilizou uma de suas colaboradoras para uma reportagem exclusiva, feita principalmente em Nova Délhi, a segunda cidade do país, com cinco milhões de habitantes, durante uma semana. Infelizmente, quase não existem filmes indianos para serem vistos em telas nacionais. De qualquer maneira, não custa conhecer este universo tão singular. São seis páginas de surpresas e revelações, num trabalho inédito que o leitor de SET poderá conferir nesta edição.*

4	TAKES
10	HOLLYWOOD
16	VIDEOLANÇAMENTOS
26	MATÉRIA DE CAPA
	Um Príncipe em Nova York
34	FESTIVAIS
38	AVANT PREMIERE
	Uma Cilada
	para Roger Rabbit
40	ENTREVISTA
	Marília Pera
46	ESPECIAL
	Os Fantasmas Se Divertem
52	ENTREVISTA
	Michael Keaton
54	REPORTAGEM
	Cinema Indiano
62	EM CARTAZ
74	MITOS
	Rodolfo Valentino
77	VÍDEO
	Duelos
83	FILMOTECA
84	CARTAS
85	FILMOGRAFIA
86	NOSTALGIA



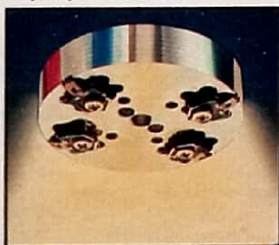


Cada vez que as cabeças da JVC começam a funcionar, a tecnologia do vídeo avança mais um pouco.

A emoção fica à flor da tela, mais viva e nítida que nunca. E o coração da gente bate mais forte.

Por trás dessa emoção estão 30 anos de pesquisa e aperfeiçoamento, criando novos recursos, tais como o próprio formato VHS ou os sistemas EP, Hi-Fi, HQ, CTL e o SUPER-VHS.

Esse pioneirismo continua garantindo inovações constantes:



ÍNDICE DE BUSCA AUTOMÁTICA

Localiza automaticamente o início dos programas

gravados, além de permitir a marcação ou apagamento manual dos códigos de localização.



MEMÓRIA COMBINADA DE FUNÇÕES

Para evitar as longas esperas pelo retrocesso ou avanço da fita para só então, comandar outra função, o HR-D227 M permite a programação combinada das funções REW e FF com PLAY, EJECT ou desligando.



CONTROLE REMOTO COMPUTADORIZADO

Para um completo controle de todas as funções do seu vídeo-cassete, mesmo à distância, o HR-D227 M possui controle remoto infra-vermelho comandado através da combinação de 10 teclas.



LOCALIZAÇÃO AUTOMÁTICA PELO COUNTER

Para ter acesso direto a qualquer ponto da fita, basta digitar no Tape Counter a numeração correspondente ao ponto desejado. A fita avançará ou recuará rapidamente até o ponto determinado, iniciando a reprodução, automaticamente.

CADA VEZ QUE A J PROVOCA AS MAIS





IC USA A CABEÇA, FORTES EMOÇÕES.



BUSCA ALTERNADA

Através de um simples toque na tecla, durante a reprodução, você pode saltar trechos que vão de 30 segundos a 2 minutos, da gravação.



SISTEMA DE ALARME EM SOBREPOSIÇÃO

Para os menos avisados, um alarme acusa quando já existe uma programação de gravação, evitando a sobreposição de programas.



CHAVE SELETORA NTSC/PAL-M

O HR-D227 M grava em nossa linguagem de vídeo (programas do ar). Para reproduzir as fitas gravadas em NTSC, basta chavear para a posição indicada.



GARANTIA DE UM ANO

Mas o principal é que o vídeo JVC tem 1 ano de Garantia. Conta com a Assistência Técnica de equipes treinadas pela própria JVC e completo estoque de peças originais para reposição imediata.

A JVC garante. A Tecnovideo cumpre.

Ponha as cabeças de um JVC para funcionar. É emoção garantida!

Invista em Qualidade

HR-D227M. À venda na Zona Franca de Manaus

Assistência Técnica Autorizada
(011) 570-6910/815-9144/814-8555



JVC



Wilkie (Hanna Schygulla), a trágica cantora de Lili Marlene

DRAMA

LILI MARLENE ★★★★★

(Lili Marleen, Alemanha, 1980)

Direção: Rainer Werner Fassbinder. Com Hanna Schygulla, Giancarlo Giannini, Mel Ferrer, F.J. Lucas.

Pode uma simples canção cumprir o papel hipnotizante de instrumento político totalitário e também simbolizar a oposição liberal à guerra? Pode. *Lili Marlene* é a história de uma canção enfeitiçante e melancolicamente erótica que cumpriu as duas funções, e um dos mais grandiosos e bem-sucedidos filmes de Fassbinder, baseado nas memórias da cantora Lale Anderson (*Viver com uma Canção*). Contrapondo aplausos e bombas, romances cinderelares e guerras, é um filme cruelmente afetado, sobretudo pelo esplendor das imagens de Xaver Schwarzenberger. É a trajetória da cantora Wilkie (Hanna Schygulla), sua glória durante o nazismo com a canção-título e a paixão pelo compositor Robert Mendelson (Giancarlo Giannini, menos gro-

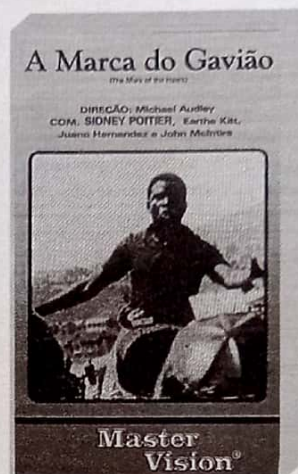
tesco, já que está livre de Lina Wertmüller), um burguês que salva judeus numa rede clandestina. Fassbinder viu o ator em *O Inocente*, de Visconti, e adorou.

Não há violência nem cenas trágicas. Fassbinder (que interpreta Günther Weissenborn, da Resistência) exibe o horror nazista como um veneno coberto de confeto que as massas adoravam engolir e trabalha com o glamour hitlerista. Numa entrevista, reconheceu o encanto da estética dos nazistas. Foi o bastante para ser identificado como um deles. Acusação sem sentido, pois qualquer estética fascista é necessariamente positiva e heróica. O cinema do "Mr. Fast Binder", ao contrário, demonstra o tempo todo que ser alemão (e a própria vida em si) não vale a pena. Não há saída para o ser humano. A sedução do Führer funciona como uma ironia mórbida que causa riso, como nas imagens em que Wilkie, após subir a escadaria da Chancelaria do Reich, se depara com um exagerado raio de luz, como se o próprio Deus lá estivesse. Perverso Fassbinder! Antonio Querino Neto

A MARCA DO GAVIÃO ★

(The Mark of the Hawk, Inglaterra, 1951).

Direção: Michael Audley. Com Sidney Poitier, Eartha Kitt, Juano Hernandez, John McIntire. Master.



Eis um belo exemplar de um produto fabricado às pencas pelo cinema inglês ao longo de sua história: o filme colonialista. Neste caso específico, a mensagem é ainda mais peçonhenta por estar atrelada à difusão de conceitos religiosos como o amor a Deus e a crença na solidariedade fraternal entre os homens de língua e pele diferentes.

Sidney Poitier é um militante político que luta pela liberdade do negro no Conselho Legislativo do governo britânico na África. Ele tem um irmão com quem divide os mesmos ideais libertários, mas que prefere a força das armas.

Esse ímpeto revolucionário encontra, porém, um freio na figura de um pastor que veio da América a convite da Igreja africana. Graças a esse pastor, Poitier deixará de pregar a revolução e passará a acreditar na força inabalável da fé e do amor cristãos como forma de recuperar os direitos usurpados pela tirania inglesa.

Aparentemente bem-intencionado ao difundir o conformismo religioso como alternativa à opressão, o filme é, na verdade, descaradamente sutil ao negar a luta armada somente para substituí-la por um pacifismo estéril. Enquanto isso, dá-lhe "apartheid" P.C.

JOANA D'ARC ★★★★★

(Saint Joan, EUA, 1957)

Direção: Otto Preminger. Com Jean Seberg, Richard Widmark, Richard Todd e John Gielgud. Top Tape.



O filme todo é contado em *flashback* através do sonho do rei Charles (o covarde), com a presença em sua cama de quase todos os personagens principais. No início do século XV, a Inglaterra invade a França, que acaba levando a pior. A história da obra homônima de Bernard Shaw retrata o desejo, impotente e místico, dos franceses de se livrar de seus ocupantes. Joana (Jean Seberg) é uma garota camponesa que, preocupada com o destino de seu país, diz ouvir vozes de santos enviados por Deus, que querem que ela resolva a ocupação. Segundo a anunciação de Joana, ela deve organizar o cerco de Orleans, com o consentimento da corte francesa, e com isso coroar rei o Delfim francês Charles. É uma história em que não há ímpeto masculino: Joana se veste como soldado, de cabelos curtos e, embora linda, não se permite ser feminina. Sonha com armas e liderança, em vez de homens e dinheiro. A Igreja é a única instituição poderosa que comanda a política. E é aí que Joana se queima: buscando a liberdade da França, ela toca no poder inabalável da Igreja e a desafia. Dentre os outros filmes sobre Joana d'Arc, dois merecem menção: o de Victor Fleming, com Ingrid Bergman, e o de Carl Dreyer, com Maria Falcó.

COTAÇÕES SET:
 ★ RUIM
 ★★ REGULAR
 ★★★ BOM
 ★★★★ EXCELENTE
 ★★★★★ OBRA-PRIMA

netti. Este de Preminger tem um roteiro conciso e diálogos precisos, escritos por Graham Greene. W.S.

NUNCA TE VI... SEMPRE TE AMEI ★

(*Déjà Vu*, EUA, 1984)

Direção: Anthony Richmond. Com Jaclyn Smith, Shelley Winters e Nigel Terry. América.



Calma, guarde seu sorriso, não se trata do original (e formidável) *Nunca Te Vi...* (84 *Charing Cross Road*). Não se sabe por que cargas-d'água este filme ganhou indevidamente este nome. Aqui a história é outra: Nigel Terry faz o papel de um roteirista que misteriosamente se apaixona por uma personagem de um filme — uma bailarina que é a cara de sua esposa (Jaclyn Smith, do seriado de TV *As Panteras*). Mas ele não percebe a semelhança, embora Jaclyn faça os dois papéis. A bailarina havia existido realmente. Atormentado por essa paixão platônica, ele começa a escrever um livro sobre a personagem e, ao pesquisar sua história, descobre que ele próprio havia tido um caso com a dita cuja em outra existência. Coisas de reencarnação. Shelley Winters, uma vidente, o transporta várias vezes ao passado através de sessões de hipnose espírita. Mas tudo é muito inconsistente: não há ponte alguma entre a já falecida e sua esposa, o que provoca um desfecho atropelado. W.S.

RAZÃO DE ESTADO ★★★

(*La Raison d'État*, França, 1978)

Direção: André Cayatte. Com Monica Vitti, Jean Yanne, Michel Bouquet, Jean-Claude Bouillon. VideoBan.

Eficiente filme político dirigido por um veterano autor de dramas judiciais. O biólogo e militante pacifista Michel Marraud (Bouquet) descobre que a França vende armas para o governo do país africano Tongo e, também, por baixo do pano, para os rebeldes que tentam derrubar o mesmo governo. Desta maneira, por razões meramente mercantis, a França — terceiro produtor de armas do mundo — fomenta uma guerra sangüinária e sem sentido. Quando está prestes a denunciar a trama, o professor sofre um "acidente". Sua discípula e amiga Angela Caravelli (Monica Vitti) resolve levar adiante a luta contra a indústria de armamentos. Envolvido-se então numa enrascada planetária, comprando uma briga pessoal com o poderoso diretor do Escritório Nacional de Armamentos, Jean Philippe Leroy (Yanne). A mensagem pacifista não pesa de modo algum sobre o ritmo do filme, sustentado por um roteiro bem amarrado e um elenco impecável. Acima de tudo, tem Monica Vitti, que irradia sensualidade mesmo vestida de avental dentro de um laboratório. O único problema é o texto da capa do vídeo, verdadeiro manual de desorientação do consumidor. J.G.C.

MORRER DE AMOR ★★

(*Maladie d'Amour*, França, 1987)

Direção: Jacques Deray. Com Nastassja Kinski, Michel Piccoli, Jean-Hughes Anglade. Look.

Apresentado no último FestRio, este é mais um típico caso francês de *amour fou*. Vale assisti-lo por Nastassja Kinski, mais magra do que nunca, bela como sempre e atuando feito filha de Klaus Kinski. E pelo excelente Michel Piccoli, que vive um médico/professor casado que não resiste à paixão por Nastassja — e quem resiste?

Ela interpreta Juliette, uma estrangeira quase sem nome, saída não se



O ritual pagão em Summerisle, à espera do Homem de Palha

SUSPENSE

O HOMEM DE PALHA ★★★

(*The Wicker Man*, Inglaterra, 1973)

Direção: Robin Hardy. Com Edward Woodward, Christopher Lee, Britt Ekland. VTI.



Summerisle, uma minúscula ilha da Escócia, é um paraíso pagão, "governado" por Lord Summerisle (Christopher Lee), um cabeludo que veste uma bela saia escocesa. O sargento Howie (Edward Woodward) é sério, cristão até o último fio de cabelo e virgem. Ironicamente, o dever o leva para a ilha, e ele passa a viver seu inferno. Tentando desvendar o desapare-

cimento de uma garota, o policial defronta com horrores anticristãos: orgias ao ar livre, álcool à vontade e muita música. Mas não são músicas comuns. As letras só falam de sexo e saem da boca de pequenos seres indefesos. "My God! São crianças!", diz o policial, assombrado. Ele bisbilhota aqui e ali e constata que está cercado por pecadores — aliás, da melhor espécie —, que cultuam o falo, símbolo da fertilidade.

Howie quer escapar, mas antes tem de achar a menina. Sofre então sua primeira tentação pela louríssima Willow (Britt Ekland), que o provoca com uma dança de acasalamento selvagem e sensual. A mulher exala desejo, o sargento quase não resiste. Seu inferno está apenas começando a esquentar.

Salpicando sua história com humor, situações insólitas e os últimos ecos do movimento hippie, o roteirista Anthony Shaffer (o mesmo de *Jogo Mortal* ou *Trama Diabólica*) realizou um suspense único, proclamado por muitos um clássico do gênero. Lee está fantasticamente canastrão na pele de um ambíguo vilão dos anos 70. Woodward é um britânico sadio, de bochechas vermelhas e porte impecável. A grande sacada do filme é o sarcasmo com que é tratado o destino do seu personagem, um cristão *clean* que vive o mesmo pesadelo imposto por sua Igreja aos pagãos durante a Idade Média. Milu Leite

sabe bem de onde, e que começa a trabalhar em Bornéu como aplicador de xampu num salão de cabeleireiros. Piccoli lhe oferece uma chance para "melhorar" de vida, tornando-a sua amante. Mas logo surge Jean-Hughes Anglade (o parceiro de Beatrice Dalle em *Betty Blue*), noivo e possível casinho de seu professor, Piccoli. Ele acaba conquistando

Nastassja, e tudo se encaminha para o final feliz. O problema é que não se vive apenas de amor, como nas canções populares. Entretanto, o clichê famoso "morrer de amor" ainda vale para o difetor Deray. O resultado é um dramalhão com todos os ingredientes de uma novela da Globo. Só que com bons atores e falando em francês. M.P.



Glenn Close e Michael Douglas vivem uma *Atração Fatal*

ATRAÇÃO FATAL ★★★

(*Fatal Attraction*, EUA, 1987)
Direção: Adrian Lyne. Com Michael Douglas, Glenn Close, Anne Archer CIC.



Com a ira ou sem a ira dos críticos, Adrian Lyne é um sucesso inconteste na indústria cinematográfica e,

bem ou mal, não será esquecido a curto prazo. Sua competência, enquanto criador, é sempre colocada em dúvida. (Apesar do saldo sempre positivo, em dólares, na bilheteria.) Moralista? Superficial? Reação? De tudo pode-se acusar o ex-publicitário que filma em ritmo e no embalo de comerciais para TV. Mas ele provou também que tem uma fórmula. A fórmula do sucesso. Mostrou que é possível realizar filmes fáceis — de amor, música e/ou suspense — com um roteiro *minimal* e orçamento médio, mas com glamour suficiente para não levar o rótulo B nas resenhas dos guias.

No caso de *Atração Fatal*, ele arquitetou um thriller de horror sem usar a pesada maquiagem que transforma estrelas saudáveis em lustrosos cadáveres em decomposição; não criou monstros apocalípticos e sobrenaturais nem desmortalizou a procura de sangue fresco. Nestes tempos aidéticos, em que se prega a relação-a-dois, exclusiva e mais-ou-me-

nos-eterna-enquanto-dure, a idéia do casamento pode ser tratada como um interminável acampamento de férias, feliz como uma lua-de-mel sem limites, em que Jason — o criminoso sanguinário de *Sexta-Feira 13* — pode encarnar na sirigaita mais próxima.

E, para inverter "peruas", Lyne está sozinho. Elas são arquétipos simples, artificiais e superficialmente construídas. As personagens de seus três filmes, possivelmente, são uma só. Em *Flashdance* ele criou Alex (Jennifer Beals), uma operária-bailarina adolescente e imatura movida a jazz-acrobático. A seu lado um namorado-patrão disposto a quebrar galhos. Em *9 1/2 Semanas de Amor*, Elizabeth (Kim Basinger) dá tudo o que tem em louvor da mulher madura. Mickey Rourke, depois de um determinado período de amor, torna a vida da *marchande* ainda mais solitária. Nesta última *Atração*, a personagem central novamente carrega o nome Alex (Glenn Close), mas não está disposta a outra frustração amorosa. Ela reage vingativa e aterrorizante por se sentir enganada.

A essa altura, a criatura já se tornou uma perigosa maniaco-depressiva, que não vê diferença entre algumas horas e meia de amor e um sólido casamento estruturado pelas leis do homem e dos deuses. Alex não tem as garras metálicas de Freddy, de *A Hora do Pesadelo*, mas pinta as suas unhas muito bem. Enquanto ela segura o drink com um certo charme, seu olhar de *femme-fatale* enrosca no olhar do advogado Dan Gallagher (Douglas), um pai de família pronto para (quem sabe?) outra história de amor. Ele não vacila muito. Como um garoto esperto, encara a coisa como um *donut* açucarado que se consegue no dia de *Halloween* e se degusta sem o menor problema. A dedicada esposa (Archer) e a filha — uma criança inteligente e precoce — marcam seus cartões de ponto agora, bem na hora da culpa. O casamento parece ir por água abaixo e Alex/Elizabeth/Alex quer seu homem de volta, oportunamente. A qualquer preço... *Dilson Gomes*

OS OLHOS DE LAURA MARS ★★★

(*The Eyes of Laura Mars*, EUA, 1978)
Direção: Irvin Kershner. Com Faye Dunaway, Tommy Lee Jones e René Auberjonois. RCA-Columbia.



Quem disse pela primeira vez que as lentes de uma máquina fotográfica podiam ser comparadas aos olhos do ser humano não imaginava que o diretor Irvin Kershner fosse levar a comparação tão a sério.

Seu filme *Os Olhos de Laura Mars* traz a história de uma fotógrafa famosa (Faye Dunaway, a bandida lou-ra de *Bonnie and Clyde*), que faz de suas fotos retratos de violência e morte. Através das lentes de sua Nikon, a fotógrafa passa a ver as mortes violentas de seus amigos antes de elas acontecerem.

O filme tem dois grandes méritos: a atuação de Faye Dunaway e a quantidade de suspeitos, que confunde o espectador e dá à trama um final surpreendente. *N.R.*

ESTRANHO PODER DE MATAR ★★★

(*The Shout*, Inglaterra, 1978)
Direção: Jerzy Skolimowski. Com Alan Bates, John Hurt, Tim Curry, Susan York. F.J. Lucas.

Durante um jogo de críquete, em um manicômio de Bristol, Inglaterra, Charles Crossley (Bates) conhece Robert Graves (Curry), um escritor, e começa a contar sua estranha histó-

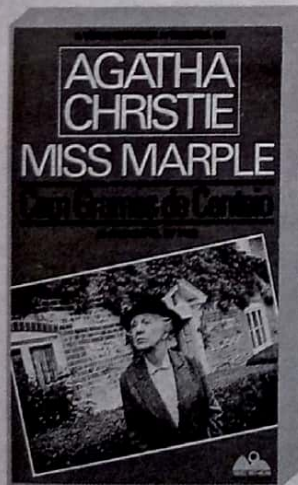
ria envolvendo Anthony (Hurt), um dos jogadores a que assistiam jogar. Em *flashbacks*, história dentro da história, o diretor polonês Skolimowski reconstitui a saga de Crosley ao retornar após uma peregrinação de dezoito anos pelo interior da Austrália, onde se iniciou, através de feitiços aborígenes, nos mistérios da magia negra e na terrível técnica do "grito de terror" (*the shout*), capaz de matar a quem quer que o ouvisse. Pobre Anthony...

Entre o tempo psicológico, de Crossley, e o cronológico, do filme que conta sua história, Skolimowski realiza um engenhoso jogo de planos e contraplanos, desvendando aos poucos a loucura de seus personagens. Um filme interessante, marcado por pequenas armadilhas metalinguísticas — como a presença de Robert Graves, autor do conto em que o filme se baseia, ouvindo a história que só escreveria mais tarde. T.C.

POLICIAL

MISS MARPLE ★

(*A Pocketful of Rye*, Inglaterra, 1985)
Direção: Guy Slater. Com Joan Hickson, Fabia Drake, Timothy West, Peter Davidson, Tom Wilkinson. VTI.



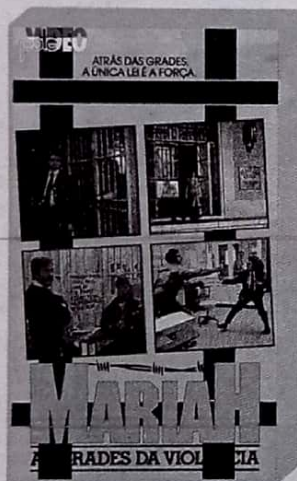
Um poderoso aristocrata é assassinado, envenenado pelo chá matinal e

um desfile de mortes se sucedem embaladas pelas notas de uma folclórica canção infantil. Esta adaptação de *Cem Gramas de Centeio* foi "dramatizada" pela BBC de Londres e se pretende por demais fiel aos textos de Agatha Christie. Miss Marple, apesar de britânica, entra um pouco atrasada na história. A velhinha sábia estava melhor na pele de Angela Lansbury na cafoná versão *all-star* de *A Maldição do Espelho*. D.G.

MARIAH, AS GRADES DA VIOLÊNCIA ★

(*Mariah*, EUA, 1987)

Direção: Victor Lobl e Kevin Hooks. Com John Getz, Tovah Feldshuh, Phillip Baker Hall. Polevideo.



Numa penitenciária, os dramas, encontros e desencontros dos responsáveis pela reabilitação dos presos. Há a psiquiatra cujos métodos de trabalho entram em rota de colisão com os do pastor encarregado da evangelização dos presidiários; a oficial negra presa a seu passado; o superintendente delicado que não pensa duas vezes para abandonar a namorada ambiciosa; a rica entediada que se presta a ajudar as famílias dos detentos; e assim por diante. O problema é que os personagens são tratados de forma superficial, com toda e qualquer tentativa de se aprofundar a discussão sobre o sistema penitenciário, caindo no mais puro clichê. P.C.



A repórter Karen White (Dee Wallace) dá o seu Grito de Horror

HORROR

GRITO DE HORROR ★★★★★

(*The Howling*, EUA, 1981)

Direção: Joe Dante. Com Dee Wallace Stone, Christopher Stone, Patrick Macnee, Dennis Dugan, Belinda Balaski, John Carradine. Globo Video. O lançamento em vídeo selado permite que se faça justiça a esta pequena obra-prima. Nem tanto pela trama, aberta a todos os exageros e coincidências do gênero. Mais pela desenvoltura com que o roteirista John Sayles e o diretor Dante expandem o tema da licantrópia com pitadas de suspense, "erotismo animal" e crítica das comunicações (I), em toques de fina ironia. Os dois já tinham trabalhado juntos em *Piranha*, sob os auspícios do mestre do filme B, Roger Corman. Com ele, aprenderam a fazer um orçamento curto render tudo, movido a boas doses de criatividade e autogozoção.

Não que *Grito de Horror* seja uma comédia, como outros metaterrores modernos. Pelo contrário, a sequência de abertura, em que uma repórter da televisão vai ao encontro de um assassino tarado, é plena de susto e sordidez. E depois, quando a moça, traumatizada, vai cair em um verdadeiro ninho de lobisomens, as transformações — todas elas explícitas, com unhas e focinhos e pêlos

crescendo — marcam ponto para o departamento de efeitos especiais (diga-se de passagem, essas transformações põe a concorrência no chinelo, inclusive os oscarizados efeitos do contemporâneo *Lobisomem Americano em Londres*, com que guardam muitas semelhanças, mas que superam no resultado final). Também estão lá as referências que fazem a delícia dos cinéfilos — Roger Corman é o homem que espera à porta da cabine telefônica em que Karen White (Dee Wallace) marca o encontro com o estripador, e o Lobo Mau dos desenhos animados e trechos de um clássico de 1941, *The Wolf Man*, pontuam cenas de tensão. Até os nomes de pelo menos seis dos personagens homenageiam cineastas veteranos do terror americano.

Mas sobram farpas para os oportunistas e charlatões. É o caso do diretor de jornalismo da emissora de Karen (interpretado por Kevin McCarthy), autor de editoriais extra-falsos, e o psiquiatra Patrick Macnee, que acha que se deve "liberar nosso lado animal", com sua comunidade em uma praia da Califórnia e seu papo de vendedor. Esses são os monstros modernos...

É nessa via que deve ser entendida a sequência final, uma "denúncia" cheia de sarcasmo e um dos mais brilhantes *the end* destes tempos, tão carentes de histórias com morais-da-história que não amolem.

Alex Antunes

PÁSSARO SANGRENTO ★★

(Deliria, Itália, 1986)

Direção: Michele Soavi. Com David Brandon, Barbara Cupisti, Giovanni Lombardo Radice. Hipervideo.

A uma situação convencional — grupo de pessoas isolado com um assassino que as vai matando uma a uma etc. —, o roteiro acrescenta alguns dados novos. A turminha desta vez é o elenco e a equipe que ensaia um musical erótico-policia em um teatro fechado, no qual vai se introduzir um psicopata que rouba o papel principal da peça... Uma espécie de síntese, depurada e elegante (se é que pode haver elegância em estragar o próximo), do desabusado cinema de horror italiano. O diretor estreante, Michele Soavi, é ex-ator e assistente de Dario Argento e Lamberto Bava (cujo *Demons*, abaixo, guarda algumas afinidades com este *Pássaro*). A eficiente trilha sonora é de Simon Boswell, egresso do Goblins, o grupo responsável por alguns dos melhores climas dos filmes dessa moçada. Mas a mão certa é de Joe D'Amato (Aristide Massaccesi), diretor de atrocidades *al sugo*, que aqui cuida da produção. É infuili em detalhes de boa qualidade, como a cenografia, certos planos e movimentos inusitados de câmera, e a própria iluminação e música do teatro, que o assassino passa a controlar, em suas loucas cenas de sangue. Um filme cujo charme compensa o ritmo irregular; um diretor promissor. A.A.

DEMONS ★★

(Demoni, Itália, 1985)

Direção: Lamberto Bava. Com Urbano Barberini, Karl Zinny, Natasha Hovey, Paola Cozza, F.J. Lucas.

De novo o mal emerge dos bastidores de um espetáculo. Desta vez uma sessão especial de cinema, para a qual sinistros mascarados distribuem convites pela cidade. Os risinhos nervosos dos espectadores se transformarão em puro horror, quando a trama que se desenrola na terra "contaminar" a realidade, provocan-

do uma verdadeira enxurrada de zumbis asquerosos. A idéia é curiosa — particularmente quando *Demons* é assistido no cinema — e abre espaço para algumas boas seqüências, como a da luta atrás da tela, cuja sombra se sobrepõe à projeção. Mas o diretor Lamberto Bava (filho do veterano Mario Bava e associado ao especialista Dario Argento, produtor deste filme) não hesita em forçar todas as barras e lançar mão de todos os clichês possíveis. O que não torna o filme mais interessante, a não ser como comédia de absurdos, ou para os aficionados incondicionais das vísceras que espirram. O roteiro, particularmente, toma liberdades quase inimagináveis: a uma altura em que nada mais pode salvar os heróis, um helicóptero, muito simplesmente, desaba sobre a sala... Porca miséria! O que nos reservará *Demons 2*?

UMA NOITE DE PAVOR ★★

(Fright, Inglaterra, 1971)

Direção: Peter Collinson. Com Susan George, Honor Blackman e Ian Bannen. VTI.



Se por um lado o ano de produção traz o visual minissaia, por outro garante um suspense sem a onda de sangue que inundou o gênero na década seguinte. Amanda (Susan George) é contratada para trabalhar como baby-sitter em um velho casarão, e descobre que o primeiro ma-

rido de Helen (Honor Blackman) está internado em um manicômio. Então, surge a inevitável pergunta: Será que está mesmo? A história se revela através de situações previsíveis, que não chegam a prender a respiração do espectador. Some a isso a direção frágil de Peter Collinson, que usa e abusa dos chavões do suspense, e interpretações que oscilam entre a inexpressividade e a caricatura.

O filme transcorre sonolento até que, nas suas últimas seqüências, ganha um pouco de ação. Chega até a pintar a dúvida: Quem vai ganhar, o mocinho ou o bandido? No entanto, essa súbita recuperação se perde num final decepcionante. Assista com uma boa dose de paciência. D.C.B.

A MALDIÇÃO DA VIÚVA NEGRA ★★

(Curse of the Black Widow, EUA, 1977)

Direção: Dan Curtis. Com Tony Franciosa, Vic Morrow, Donna Mills. Polevideo.



A ocorrência de estranhas mortes envoltas em circunstâncias misteriosas numa cidade norte-americana desencadeia o terror e instiga a ação policial. Um investigador particular, contratado por uma bela jovem para esclarecer o caso, passa a acreditar, aos poucos, na possibilidade de o assassino não ser humano. Suas investigações acabam por colocá-lo frente a frente com uma mulher que

se veste de negro e tem o estranho e perigoso hábito de se transformar numa gigantesca aranha nas noites de lua cheia antes de dar cabo de suas aterrorizadas vítimas.

Como se vê, nada de novo no *front*. É apenas o velho mito do lobisomem, aqui travestido de mulher-aranha. Para tornar essa teia ainda mais frágil, o diretor Dan Curtis não fez jus ao epíteto de especialista no gênero terror e fracassou na tentativa de driblar as imperfeições do roteiro.

Além disso, o filme foi realizado originalmente para a televisão e o baixo orçamento utilizado na produção apenas acentua os seus defeitos, como fica evidente nas risíveis cenas nas quais aparece a aranha gigante. P.C.

FICÇÃO

STAR TREK: A NOVA GERAÇÃO — ENCONTRO EM UM PONTO DISTANTE ★★

Star Trek: The Next Generation — Enconter at Fairport, EUA, 1988)

Direção: Corey Allen. Com Patrick Stewart, Jonathan Frakes. CIC.

Diário estelar: o piloto da nova série de TV a utilizar o sacronome de *Star Trek* voa rumo ao estrelato. Desta vez, não há nenhum vulcano na ponte de comando. Em compensação, há uma série de exóticos personagens. O espaço ainda é a fronteira final, com muitas surpresas à tripulação da eterna Enterprise — a nave é outra, modernizada e capaz de se dividir em duas, mas a lenda é a mesma. Nesse piloto, a ameaça se chama Q, uma entidade com poderes absolutos que resolve julgar a nova tripulação da Enterprise pelos crimes da humanidade. Cabe ao capitão Picard provar, com seus atos, que a humanidade não vive mais na barbárie, desvendando o mistério de Fairport e sobrevivendo à ameaça de Q.

O tema tem a sedução das nostálgicas viagens dos anos 60, revitalizado pelo roteirista e criador do conceito original, Gene Roddenberry.

Além disso, os personagens têm tudo para se tornar tão clássicos quanto Spock e cia. O choque entre o frio capitão Picard (Patrick Stewart, o mais conhecido ator a bordo, vide *Excalibur*, *Duna* e *LifeForce*) e seu emocional primeiro oficial, o também capitão Riker (Jonathan Frakes), que se assemelha bastante ao jovem capitão Kirk, promete. Data (Brent Spiner) é um andróide em busca de sua humanidade. Tasha (Denise Crosby) é a chefe de segurança, uma espécie de Sigourney Weaver da *Nova Geração*. Há ainda a Dra. Crusher (Gates McFadden), cujo passado é uma atração para Picard, e seu filho Wesley (Wil Wheaton, de *Conta Comigo*). Sem esquecer a empatia de Deanna Troi (Marina Sirtis), o piloto cego Geordi La Forge (LeVar Burton), e o Klingon Worf (Michael Dorn), representante da outrora raça mais hostil do universo. Sua principal missão será superar as viagens da velha geração. Para tanto, dispõem dos efeitos da Industrial Light and Magic e de algumas participações especiais, como a do lendário Dr. McCoy (DeForest Kelley), que faz uma ponta conferindo a garotada neste piloto. M.P.

DOCUMENTÁRIO

KOYAANISQATSI ★★★★★
(EUA, 1983)

Direção: Godfrey Reggio. Produção: Francis Ford Coppola. Música: Philip Glass. Look.

O nome desta primeira parte de uma trilogia mundial que Reggio está elaborando (breve conheceremos a segunda, *Powaqqatsi*, com várias cenas tomadas no Brasil, principalmente em Serra Pelada) tem origem na língua indígena hopi. Faz parte, mais especificamente, de uma profecia. A profecia da devastação.

"Vida louca." Reggio transformará os três filmes, ao final, numa perfeita obra muda sobre a integração (com rara harmonia) do homem à natureza. Uma ópera muda em que o texto

dá lugar amplo à imagem e à música, com o mesmo teor comumente trágico do canto lírico. O homem arquitetando um grande sarcófago de misérias.

"Vida em turbulência." Toda a introdução, a primeira parte do filme, já deixa evidente o pensamento regente do diretor. Inscrições históricas em cavernas e um salto tecnológico ao espaço. Depois da síntese, a apresentação da harmonia: a natureza, em seu irrestrito esplendor, em cores e reflexos que lembram a vida

alma do planeta.

"Vida em desintegração." A apresentação do homem e de suas obras é melancólica. De imediato a industrialização, o acinzentado desolador da praia com uma usina ao fundo. Cometendo por vezes geometrismos visuais poéticos, Reggio inicia a revelação de nossa infelicidade, de nossa mediocridade, de nossa prisão material e cotidiana. Implosões, correrias, rostos, luzes, dias que se passam.

"Vida fora de equilíbrio." Uma ópera

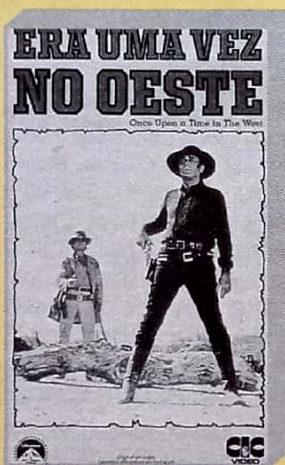
melancólica. Uma sinfonia visual. Impossível discernir imagem e som. Ambos se comportam como um corpo artístico único, em movimentos, em respirações exclusivas. O *Allegro* da natureza e das urbis conturbada se opõe ao *Adagio* da pequenez humana e de seu legado destrutivo. Depois de interferir em seu espaço, o homem busca as alturas. Ao final do filme, a nave explode. O nosso mísero irracionalismo nos impede de passos maiores. Não estamos preparados. Ch.P.

WESTERN

ERA UMA VEZ NO OESTE ★★★★★

(Once Upon a Time in the West, Itália, 1969)

Direção: Sergio Leone. Com Claudia Cardinale, Henry Fonda, Charles Bronson, Jason Robards e Gabrielle Ferzetti. CIC.



O realizador italiano Sergio Leone construiu sua fama realizando na Itália filmes como *Por um Punhado de Dólares*, *Por Alguns Dólares a Mais* e *Três Homens em Conflito*, que significaram o chamado spaghetti-western e trouxeram novo alento a um gênero então moribundo.

Em *Era Uma Vez no Oeste*, Leone se superou, criando — como o próprio



Henry Fonda sob a mira de Charles Bronson: *Era Uma Vez no Oeste*

título sugere — uma fábula que alia à solenidade épica do western clássico norte-americano a violência explícita do spaghetti-western.

O roteiro, escrito a quatro mãos por Leone e Sergio Donati, a partir de um original de Bernardo Bertolucci e Dario Argento, entrelaça dois temas caros ao gênero: o da vingança e o da chegada da civilização. O início da civilização no oeste americano é simbolizado, no filme, pela construção da estrada de ferro, que trará progresso e prosperidade ao lugarejo onde vai morar uma jovem e bela viúva (Claudia Cardinale). Após herdar a propriedade do marido, morto por bandidos, ela tudo fará para levar adiante o sonho do defunto de construir uma estação na desértica e isolada faixa de terra, onde os trilhos da estrada de ferro fatalmente acabarão passando. O acaso a colocará ao lado de dois homens. Um pistoleiro (Charles Bronson) obcecado com a idéia de vingar a morte do irmão e que passará o filme todo esperando a chance de enfrentar Henry Fonda (ótimo como o vilão que não hesita um segundo sequer para matar, a sangue-frio, um garotinho indefeso),

o que acabará acontecendo no inevitável, e muito bem encenado, duelo final. E um bandido anárquico e romântico (Jason Robards) vivendo um tempo que sabe não ser o seu. Pois os tempos agora são outros, e esse rito de passagem é encarnado no filme por um quinto personagem: o magnata (Gabrielle Ferzetti) determinado a ver o Oceano Pacífico do vagão de um trem antes de morrer, e que representa aqui, mais do que o poder econômico, o ingresso para um futuro no qual os obsoletos revólveres serão trocados por uma arma muito mais eficaz — o dinheiro.

Ao se fixar na passagem de uma época na qual o homem forjava seu próprio destino, valendo-se para isso da destreza no manejo do gatilho, para outra em que o caráter desbravador do dólar e da tecnologia fala mais alto, Leone reveste de uma dimensão mítica o eterno confronto entre o velho e o novo, o individual e o coletivo. Enfim, um western de primeira, valorizado pela belíssima trilha musical composta por Ennio Morricone (o mesmo de *Os Intocáveis*), fiel colaborador de Sergio Leone. Paulo Capuzzo

COMÉDIA

UM ASSALTANTE BEM TRAPALHÃO ★★★★★

(Take the Money and Run, EUA, 1969)

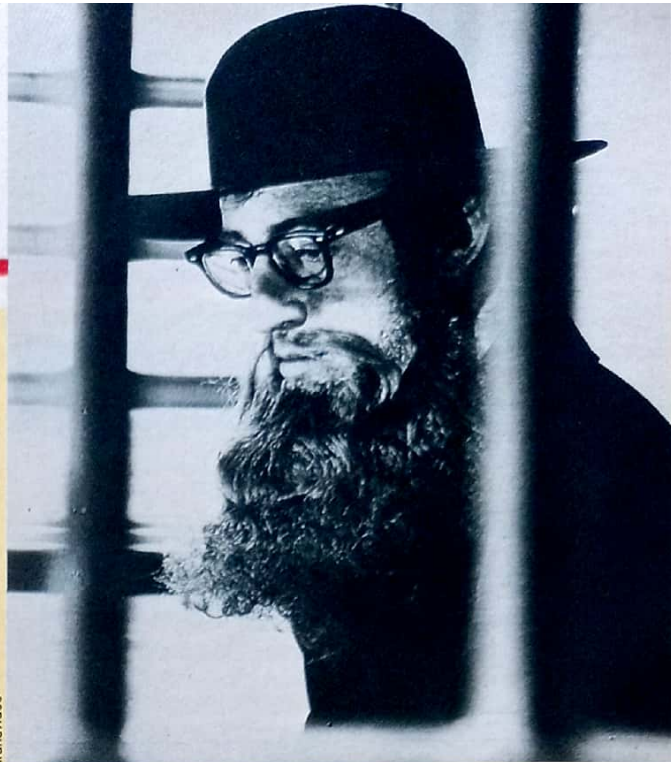
Direção: Woody Allen. Com Woody Allen, Janet Margolin. Transvideo.

"No princípio era o verbo. A linguagem cinematográfica viria muito tempo depois." Woody Allen sabia do que estava falando — e *Take the Money...* ilustra com precisão a transição a que se referia, do humorista "essencialmente verbal" dos primeiros dias ao cineasta "ansioso mas equilibrado" dos últimos filmes.

Take the Money... é o seu primeiro trabalho na direção, mas não a sua primeira experiência cinematográfica. Antes, em 1965, havia roteirizado e atuado, ao lado de Peter Sellers, em *Que É Que Há, Gatinha?*, de Clive Donner, uma produção cara e sem nenhum espaço no controle de

seu resultado final. No ano seguinte realiza o que considera seu primeiro trabalho de autor: comprando os direitos de um filme da Toho Co., uma cópia oriental do estilo "James Bond", reescreve inteiramente seus diálogos e, através de trucagens, cenas adicionais e uma nova trilha sonora, e lança o engraçadíssimo *What's Up Tiger Lily?* Experimentado o processo de controle total de uma produção e após assistir às filmagens da fracassada adaptação de uma peça sua (*Don't Drink the Water*, de Howard Morris), resolve dirigir, ele próprio, um roteiro seu. Respalado pelo sucesso de *Que É Que Há...*, 20 milhões de dólares de lucro, arruma um milhão e meio para produzir seu primeiro projeto independente.

A essa altura, o verbo já levava o jeito de cinema e, talvez por isso, sua estréia na direção não é nem um pouco desinteressante. Considerado por alguns entusiastas de seu humor irresistível como o seu



Disfarçado de rabino, o assaltante Woody Allen vai em cana

filme mais engraçado, *Take the Money...* é, contudo, um trabalho desigual. *Gag man* desde os tempos de colégio, seu trabalho de direção acaba não indo além de costurar as engraçadíssimas piadas e situações de seu roteiro episódico, lembrando os programas de televisão para os quais colaborava aos 17 anos. Utilizando-se de depoimentos fictícios e algumas cenas de produ-

ções mais antigas, o filme desenvolve a biografia de Virgil Starkwell (Allen), um assaltante bem trapalhão, entre tentativas fracassadas de grandes assaltos e regenerações frustradas. A fórmula resultaria perfeita muitos anos mais tarde no irrepreensível *Zelig*. Se você ainda não conhece a cena do revólver de sabão, não perca esta oportunidade.

Tato Coutinho

ALGUÉM MUITO ESPECIAL ★★★★★

(Some Kind of Wonderful, EUA, 1987)

Direção: Howard Deutch. Com Eric Stoltz, Mary Stuart Masterson, Lea Thompson, Craig Sheffer, John Ashton, Molly Hagan. CIC.



A adolescência, com suas preocupações, anseios e amores, sempre

foi um tema caro a Howard Deutch (*A Garota de Rosa-Shocking*), diretor deste filme produzido por John Hughes (responsável ainda pelo roteiro), outro apaixonado pelos jovens — em 1985 ele dirigiu o bonito *Clube dos Cinco*.

A união de Deutch com Hughes é a velha história de juntar a fome com a vontade de comer. Em *Alguém Muito Especial* eles criam um verdadeiro labirinto amoroso: Matts (Mary Stuart Masterson) ama Keith (Eric Stoltz), que gosta de Amanda (Lea Thompson), que namora Hardy (Craig Sheffer), que transa todo mundo. Independente da trama hiperconhecida, Deutch elabora uma crítica da sociedade americana moderna, em que o dinheiro é, obrigatoriamente, a alavanca mestra.

O filme tem bom ritmo, com música contagiante (Stephen Hague e John Musser), e uma história simples que brilha pelos atores, principalmente Mary Stuart Masterson, tão especial quanto a obra em si.

E.T.S.

O ESPÃO TRAPALHÃO ★★★★★

(Hopscotch, EUA, 1980)

Direção: Ronald Neame. Com Walter Matthau, Glenda Jackson, Ned Beatty, VTI.



Este filme é uma agradável "caixinha de surpresas", pois a maioria dos planos são inusitados, ou nunca são,

na verdade, o que aparentam ser. Matthau interpreta Kendig, um velho (porém charmoso) agente da CIA, que, por não cumprir à risca uma certa missão, é convidado à aposentadoria com todas as desprezíveis honras da casa. Assim, posto no olho da rua pelo chefe Myerson (Ned Beatty), com uma revolta sob controle, no melhor estilo dos espões profissionais, ele vai à forra. Kendig é um banco de dados ambulante, com anos a fio de segredos de Estado armazenados, e passa a questionar sua vitalícia dedicação como agente secreto. Após o chute no traseiro, sem o menor escrúpulo, ele começa a brincar perigosamente com tudo o que sabe. Com a ajuda da madura (e bela) Glenda Jackson, Kendig corre o mundo inteiro distribuindo as informações comprometedoras para agências de notícias e russos, sem deixar de dar pistas à CIA. É óbvio que este ex-agente fora de controle deve ser procurado vivo ou morto. Não só a CIA e a KGB são

Os vídeos mais alugados

- 1 **Os Intocáveis**
(CIC)
- 2 **O Nome da Rosa**
(Globo Vídeo)
- 3 **As Bruxas de Eastwick**
(Warner)
- 4 **Um Tira da Pesada II**
(CIC)
- 5 **O Segredo do Meu Sucesso**
(CIC)
- 6 **Coração Satânico**
(Transvídeo)
- 7 **Veludo Azul**
(Tec Home Vídeo)
- 8 **Gremlins**
(Warner)
- 9 **Platoon**
(RCA-Columbia)
- 10 **007 Marcado para a Morte**
(Warner)

FONTES: Omni, 2001, Rentacom, Real Video, Video Factory (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaúcha (RS), Video Service (DF).

enganadas, mas o próprio espectador. O que se dá é um estimulante jogo de amarelinha, onde o humor não está tanto em Matthau como nos blefes constantes que têm um poder centrífugo de atenção, e o fim não importa, mas sim como se é conduzido até ele.

W.S.

O DEPUTADO ERÓTICO ★★

(The Eroticist, Itália, 1972)

Direção: Lucio Fulci. Com Lando Buzzanca, Laura Antonelli, Agostina Belli, Lionel Stander. DIF.

Comédia que procura satirizar a política italiana. Jacinto Puppis (o canastrão Lando Buzzanca) é um deputado que concorre à presidência da República. Candidato apoiado pela Igreja, íntegro e imaculado, ele sofre, no entanto, de uma estranha doença que ameaça sua carreira: a síndrome de "raptus". Não pode ver um *culla*, isto é, uma bunda, que perde o controle e agarra.

Seu problema acaba criando uma série de confusões e quase provoca um golpe de Estado. Puppis é levado então, por um padre amigo seu, a um retiro espiritual onde um outro padre tentará curá-lo. Não só não consegue como transforma Puppis em uma fera. Depois de deflorar 21 freiras do convento, ele volta para Roma mais assanhado do que antes. Apesar dos ingredientes, o filme não consegue o ritmo necessário. Seu ponto forte é a crítica à Igreja — aqui mais parecida com a Máfia.

N.S.

DE VOLTA À PRAIA ★★

(Back to the Beach, EUA, 1987)

Direção: Lyndall Hobbs. Com Frankie Avalon, Annette Funicello, Lori Loughlin, Connie Stevens. CIC.

Os adolescentes não são mais os mesmos. Depois das comédias picantes e das especulações existenciais que rondam os atuais "filmes de juventude", seria anacrônico recolocar Frankie Avalon e Annette Funicello de volta à praia, às pranchas de surf e aos maiôs de bolinha. Ape-

sar de tudo — e com a graça ingênua da nostalgia *early 60's* — eles conseguiram... Frank agora é um pai em terno de tergal preocupado em vender carros em Ohio; Annette não mudou muito: tornou-se a dona de casa que os finais felizes de "filme de praia" prometiam. Até a história é a mesma — não fossem as idéias "modernas" dos filhos: um garoto *surf-nazi* e uma mocinha liberada (e enrustida) sexualmente. Frank reencontra um antigo amor durante as férias e Annette decide-se por ir à luta com garanhões maduros. A música serve de alibi para os bailinhos na areia, para os encontros e desencontros românticos. Há ainda as participações rápidas de Don Adams (*Agente 86*), como o severo "administrador" da praia, e o palhaço voador Pee-Wee Herman, como ele mesmo.

D.G.

CURSO DE FÉRIAS ★★

(Summer School, EUA, 1987)

Direção: Carl Reiner. Com Mark Harmon, Kirstie Alley, Nels van Patton, Carl Reiner, Courtney Thorne-Smith, Lucy Lee Flippin. CIC.

É possível um "maneiro" professor de Educação Física ensinar os meandros da língua inglesa para uma turma da pesada, em curso de segunda época? Nessa comédia de Carl Reiner, Mark Harmon não demonstra o talento de Steve Martin (ator predileto do cineasta), mas faz o professor que precisa do emprego com alguma competência. Ele precisa também aprovar os mais reprováveis alunos. Típicos adolescentes à procura deles mesmos. Os pupilos querem muito: uma festinha na casa do mestre e uma sessão "didática" de *O Massacre da Serra Elétrica* são algumas das exigências. *Curso de Férias* é quase uma "descontração" do diretor Reiner, o responsável pelas comédias inteligentes *Cliente Morto Não Paga* e *Um Espírito Baixou em Mim*. Apesar de ser um filme juvenil — nem moralista demais nem exageradamente ingênuo —, as melhores cenas são aquelas em que se satirizam os *horror-movies* B.

D.G.

MUSICAL

A PEQUENA PRINCESA ★★★

(The Little Princess, EUA, 1939)

Direção: Walter Lang. Com Shirley Temple, Richard Greene, Anita Louise, Ian Hunter, Cesar Romero. D.I.V. A história se passa na Inglaterra, em 1899. Shirley Temple é Sarah Crewe, filha do Capitão Crewe, do exército inglês. Estoura uma guerra na África do Sul e o Capitão é convocado para a batalha, tendo que deixar sua filha em um internato. A pequena Sarah é tratada como uma princesa, até o momento em que perde todo o seu dinheiro e seu pai é dado como morto. Neste instante sua vida sofre uma transformação radical, mas Sarah não perde a esperança de reencontrar o pai. O enredo é banal e previsível, mas o encanto da fita é inegável, tanto para os mais velhos, nostálgicos do talento da pequena estrela, como para os jovens, que têm uma boa oportunidade para conhecer a menina prodígio que foi a sensação dos anos 30. Diversão estilo sessão da tarde.

M.R.G.

TERRA DE BRAVOS ★★

(Home of the Brave, EUA, 1985)

Direção: Laurie Anderson. Look.

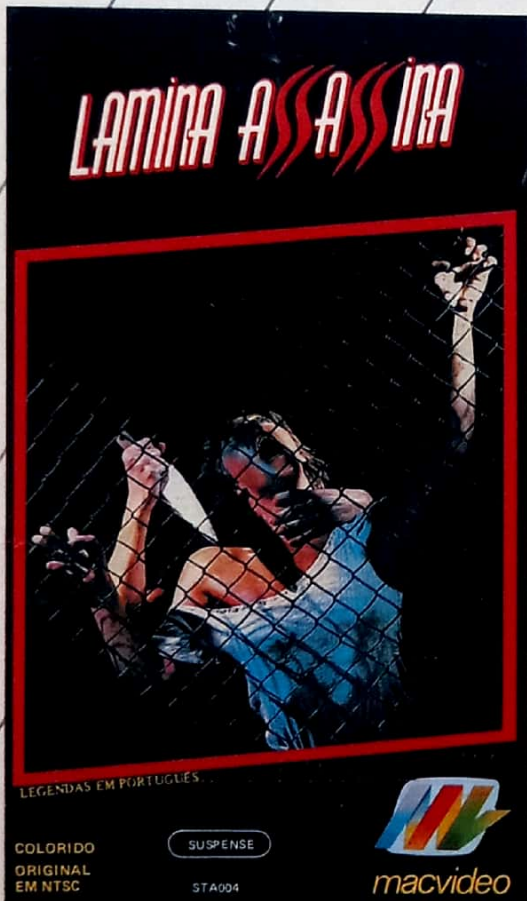
Chega às locadoras o show *Home of the Brave*, de Laurie Anderson, filmado pela própria ao longo de dez dias de julho de 1985, em New Jersey, ao custo de 1,6 milhão de dólares. Prodigalidade. Tudo aquilo que é maravilhoso no espetáculo multimídia ao vivo é apenas reminiscência na fita. Todo o sabor de se misturar múltiplos meios de expressão e linguagem (como cinema, dança, poesia, música e até ideogramas chineses) dentro de um só palco de teatro se perde dentro de uma só tela de vídeo — pela simples razão de que a multiplicidade de meios deixa de existir. E o filme, ainda por cima, é monótono, é um clip sem pique. Vale ver por alguns momentos cujo brilhantismo sobreviveu. O início, por exemplo: com a voz distorcida para

o timbre masculino, Laurie "teoriza" sobre os valores existenciais dos números "1" e "0", os únicos utilizados pela linguagem dos computadores, com os quais ela compõe. "Ninguém quer ser o zero, mas todos querem ser o um", ela brinca. William Burroughs, o poeta beat homossexual de mais de 70 anos, também aparece, declamando e dançando um tango com ela. A dona da boca mais tesuda do mundo pop também canta em japonês e espanhol, brinca com ideogramas chineses na tela enorme de cinema que montou atrás do palco e declama pequenos contos (ou conta minipoemas). Músicos excelentes participam: Adrian Belew, guitarras (ex-King Crimson, Frank Zappa, Talking Heads); Joy Askew, teclados; as vocalistas Janice Pennington e Dolette MacDonald (ex-Talking Heads); e Richard Landry no soprano. Há também os inacreditáveis solos de Laurie, como seu violino Synclavier e sua gravata transformada num minúsculo e poderoso teclado.

E.B.

NOSSA FO SEU NE

Estes títulos indispen
encontrará nas m
locadoras do p

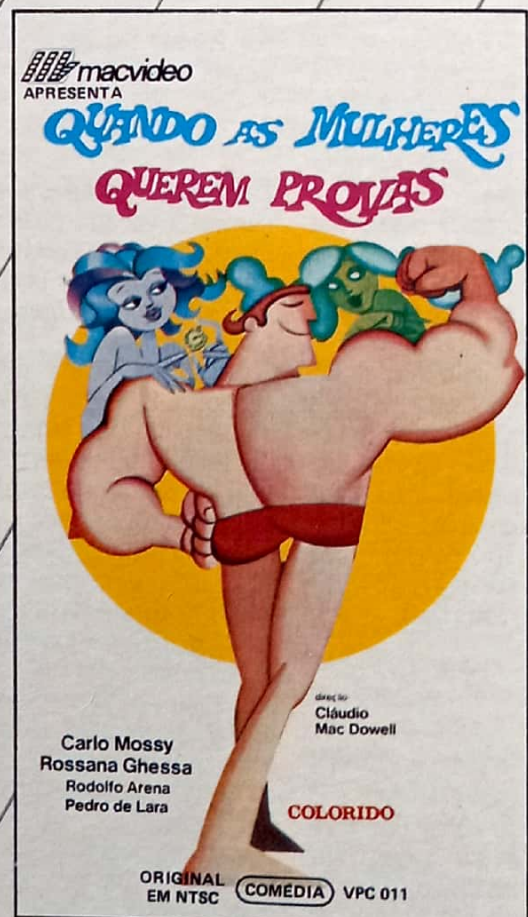


Lâmina Assassina é um filme que traz suspense do começo ao fim. A trama envolve três figuras principais, que são um diplomata estrangeiro, sua bela mulher e o amante da mesma.

Existe um manjaco assassino solto na cidade. Ele ataca só mulheres, dentre elas a própria mulher do diplomata, que consegue escapar viva mas uma amiga que a acompanhava acaba sendo morta pelo facinora.

A notícia dos assassinatos cria um clima de pânico entre as mulheres da cidade que temem pelas suas vidas.

O mistério vai se tornando cada vez maior até explodir um final emocionante.



RÇA SERÁ GÓCIO

áveis você
lhores
ais.

Natal Diabólico é um drama com forte dose de suspense. Harry ainda era um menino quando, com seu irmão e sua mãe, esperava a chegada de Papai Noel. O sonho se tornou realidade e Papai Noel chegou, na figura do seu próprio pai, vestindo roupas e as barbas tradicionais. Ele ficou maravilhado, mas seu irmão não acreditou. Mais tarde, já no seu quarto, Harry ouve ruídos na sala e grande é a sua surpresa quando flagra seu pai (ainda vestido com a fantasia), fazendo sexo com a sua mãe. Os anos se passaram e Harry continuou lutando contra tudo e contra todos, para provar que a sua fantasia era realidade, numa trama que mistura cenas de violência com outras de extrema ternura, até um final totalmente inesperado.



 macvideo

Rua Uruguai, 287
CEP 20510 - Tel.: (021) 571-0042
Telex: (021) 34746

O REI DA AM



AMÉRICA

Com 100 milhões de dólares arrecadados em 40 dias nos Estados Unidos, Um Príncipe em Nova York chega ao Brasil depois de consagrar Eddie Murphy, 27 anos, como o astro rico e famoso mais adorado da América

Akeem (Murphy) desembarca em Nova York e, no destaque, Imani (Vanessa Bell) que enfeita o reino de Zamunda



"O único lugar onde eu encontraria uma mulher que me queira pelo que eu sou e não pelo meu dinheiro seria na África... peladona e sentada numa zebra." Esta frase de Eddie Murphy, disparada à queima-roupa e com a habitual falta de cerimônia durante o filme/show *Raw*, era um ataque do comediante mais famoso no mundo inteiro a um dos muitos pesadelos particulares que o afligiam naquela época, o início do ano passado: separado da namorada Lisa Figueroa após ter sentido a incômoda certeza de que o saldo da conta bancária era seu maior atrativo amoroso, Eddie estava amargo e solitário em Bubble Hill (Colina da Farra, a mansão onde vive, em Nova Jersey). A imprensa, por sua vez, executava um expediente típico, tradicional, hostilizando o mesmo personagem que antes bajulava e endeusara. A deterioração das relações

entre Eddie e a imprensa atingiu o clímax quando a edição norte-americana da revista *Interview* publicou um perfil sobre Murphy no ano passado. O repórter da revista visitara Bubble Hill e lá se comportara com extrema afabilidade. Eddie havia ficado impressionado com a civilidade e a natural simpatia do repórter. A impressão positiva, porém, durou apenas até o dia em que a revista foi às bancas, com um perfil nada positivo em relação ao astro, incorrendo mesmo em análises psicológicas de duvidoso fundo científico. O sucesso de Murphy — a renda combinada dos sete filmes estrelados por Eddie é superior a um bilhão de dólares — era, ao mesmo tempo, recompensa e maldição. Descontados os antigos amigos de infância, Eddie repelia quem se aproximasse dele — o que essas pessoas buscavam? Uma amizade verdadeira ou os favores de um dos superastros mais bem pagos do mundo? Em quem, realmente, Eddie poderia confiar?

Havia duas opções: Eddie poderia seguir o caminho de Elvis Presley ou Richard Pryor (para citar dois extremos do estrelato branco e negro pré-Murphy) e sedar essa insegurança com drogas e puxa-sacos de plantão, chafurdando em paranóia. Ou poderia cair na real, exorcizar estes fantasmas e tirar alguma lição — e/ou lucro — daquilo tudo. Eddie escolheu a opção dois e fez *Raw* (um ataque virulento a mulheres, gays, negros e o escambau) e, mais tarde, *Um Príncipe em Nova York*, (*Coming to America*).

O que *Raw* tinha de corrosivo, *Um Príncipe em Nova York* tem de apaziguador. Se no filme anterior Eddie disparava sua metralhadora giratória de xingamentos e bile praticamente a esmo, agora ele forjou na história de *Um Príncipe em Nova York* uma visão mais positiva, romântica até para a cruzada amorosa de Akeem, o herdeiro do trono de Zamunda que sai da África para Nova York em busca de uma consorte que o ame pelo que ele representa. A

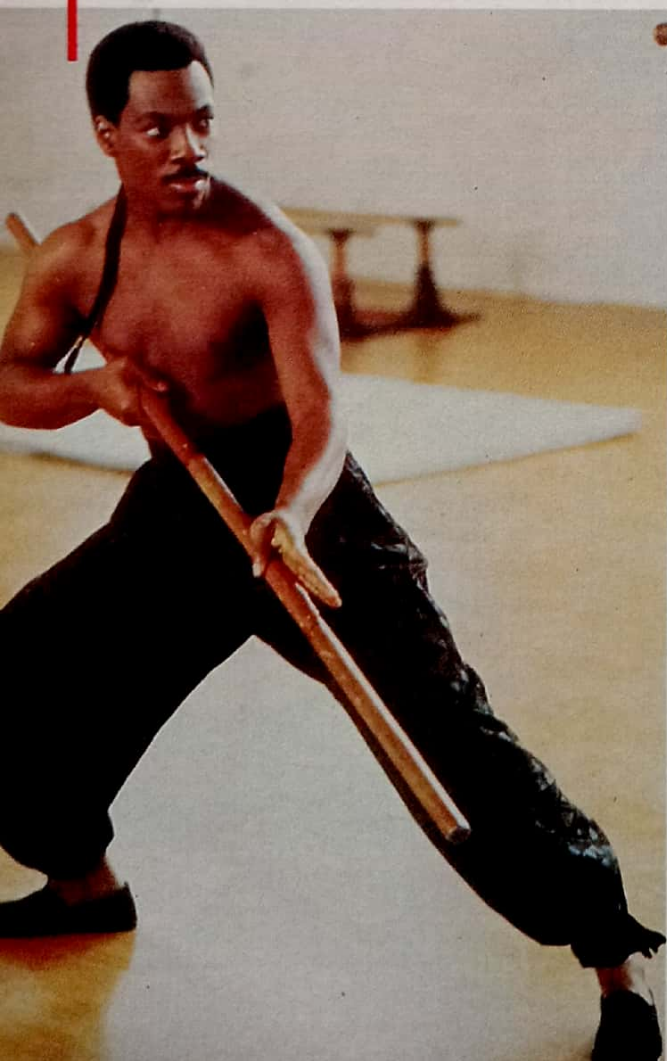


família de Akeem já tem pronta para o casamento uma noiva subserviente, sem opinião própria, disposta a atender aos mais absurdos disígnios de sua majestade. Mas não é isso que Akeem deseja: ele quer uma parceira que seja sua igual, que o estimule tanto "o cérebro quanto a carne".

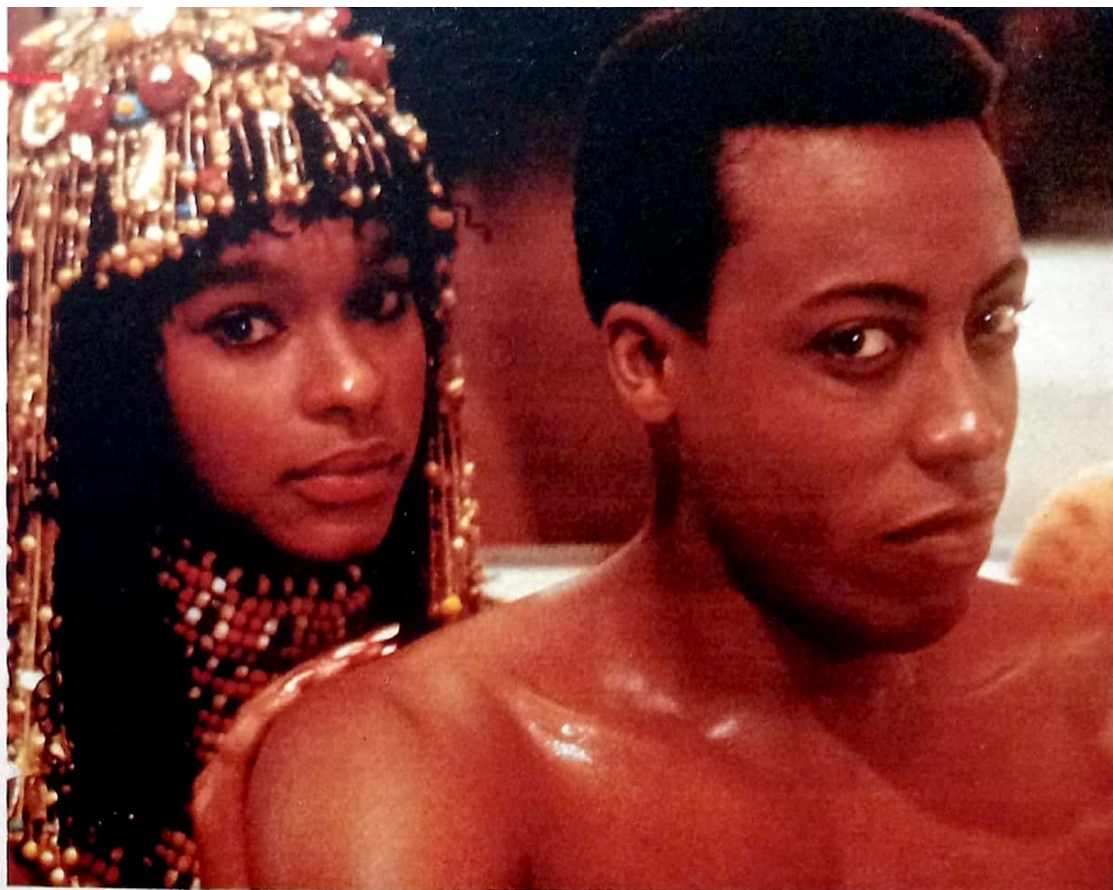
São dois pontos de vista conflitantes que refletem as recentes flutuações no estado de espírito de Eddie. "Fiz *Raw* num período bastante amargo da minha vida", disse Murphy à revista *People*. "Hoje vejo aquele filme e me sinto mal. Não que deixe de considerá-lo engraçado, é que não consigo acreditar que estivesse realmente com aqueles sentimentos. Eu estava com pena de mim mesmo, aquele velho clichê de 'será que ninguém me amará pelo que sou?' Foi aí que eu tive a idéia desse (novo) filme. Era um paralelo ao que estava acontecendo comigo."

Ninguém duvida que Eddie tenha sido duplamente bem-sucedido ao realizar este par de longas, alcançando triunfos comerciais — *Raw* é o filme de show mais lucrativo de toda a história do cinema, e, em menos de 40 dias, *Um Príncipe em Nova York* coletou mais de 100 milhões de dólares nas bilheterias dos Estados Uni-

Eddie
Murphy
em exercícios



À direita, Arsenio Hall,
no papel de Semmi.
Abaixo, festa no reino
de Zamunda



dos — e triunfos artísticos. Se o primeiro solidificou a carreira do ator/diretor Robert Townsend, uma estrela negra ascendente, o segundo fez o mesmo (e mais um pouco) com Arsenio Hall, comediante negro mais conhecido pelos meses que substituiu Joan Rivers como apresentador-convidado do programa de TV *The Late Show*. Em questão de poucos meses, Arsenio passou de *darling* do público anônimo a estrela nacional (ver o box), no papel de Semmi, valete/confidente/"escada" do príncipe Akeem. O próprio Eddie passou a ser visto com outros olhos pelo público e pela crítica: este é o primeiro filme que não contém os ataques sexistas que caracterizaram sucessos anteriores de Murphy, e — cáspite! — a do-



Acima, à esquerda,
num jogo de
basquete com Lisa
(Shari Headley).
A mesma Lisa,
acima, pronta para
o casamento. Ao
lado, o rei (Jones),
a rainha (Madge
Sinclair) e a corte

James Earl Jones,
o rei bonzinho
de cara enérgica

se de palavras, desta vez, é bem modesta.

Um Príncipe em Nova York é quase uma fábula de amor e princípios: o príncipe todo-poderoso que tem um coração bom e generoso (apesar dos batalhões de servos que o acordam com violinos, escovam seus dentes, limpam seu bumbum e despejam pétalas de rosa no caminho que pisará) em busca de uma pessoa verdadeira-

mente real. Akeem faz um trato com o rei/pai (James Earl Jones, o vozeirão que dublou o vilão Darth Vader de *Guerra nas Estrelas*) e ganha 40 dias para "se esbaldar antes do casamento" (acredita o rei) e achar sua princesa (deseja o príncipe). Com Semmi a tiracolo, Akeem embarca para o único lugar onde acredita existir rainhas em potencial — o empobrecido subúrbio nova-iorquino de Queens. Logicamente, para disfarçar sua linhagem, Akeem vai com Semmi para o pior quarto de hotel que consegue encontrar e arruma um emprego de faxineiro numa lanchonete. Akeem deseja ser tratado como um ser comum, para total desespero do mimado Semmi (num rasgo de revolta, Semmi passa um telegrama para o rei de Zamunda, reclamando de "maus bocados" que só poderão ser resolvidos com a remessa de "alguns trocados, em torno de 500 mil dólares").



O périplo nova-iorquino de Akeem — e o eventual desenlace da trama — não mostra o negro na maneira estereotípica de, por exemplo, *School Daze*, de Spike Lee. O estereótipo visa, na verdade, ao americano, aquele que gosta de levar vantagem em tudo, sempre, certo? (Darryl, também herdeiro, mas de outro tipo de reino: o de produtos para cabelo inventados pelo pai.) Há o *selfmade man* típico (o criador da cadeia de lanchonetes que leva seu nome — McDowell's — e é motivo do ódio do que ele chama "concorrência": o McDonald's). Há a adolescente interessada (Patrice, filha de McDowell). E, por fim, a adolescente polanesca, de tão pura e boazinha (Lisa McDowell). As características do personagem do próprio Eddie são de uma leveza refrescante: estão fora, desta vez, cacoetes famosos, como a gargalhada marca registrada (yuk-yuk-yuk) e as imitações de negros famosos (o cego calcado em Stevie Wonder de *Trocando as Bolas*). Esta é, sem dúvida, a interpretação mais "limpa" da carreira de Murphy.

Isso se levarmos em consideração apenas o papel de Akeem. Possivelmente muito pouca gente perceberá isso antes dos créditos finais, mas Eddie Murphy e Arsenio Hall fazem quatro papéis diferentes no filme, cada. Graças ao genial trabalho de maquiagem realizado por Rick Baker — que já trabalhara com o diretor John Landis em *Um Lobisomem Americano em Londres* e no videoclipe de



FAMA E FORTUNA PARA ARSENIO HALL

John Landis
dirige
Arsenio Hall

Para o público brasileiro, Arsenio Hall é um desconhecido. Um Príncipe em Nova York é apenas seu segundo filme. O primeiro — um episódio dirigido por John Landis no impagável *Amazon Women on the Moon* — ainda está por estrear na América do Sul. Nos Estados Unidos, porém, ele é um astro em rápida ascensão ao superestrelato, graças aos meses em que foi apresentador do programa de TV *The Late Show* e, agora, ao novo filme de Eddie Murphy. É extremamente familiar ao americano médio o sorriso de milhares de dentes perfeitos e as sobrancelhas meticulosamente desenhadas de Hall, assim como o aparentemente eterno bom humor e disposição com que recebia os convidados de seus shows de TV, anos-luz distante do enfado afetado de Johnny Carson ou a rudeza agressiva de Larry King — as duas principais atrações da linguagem de "talk shows" na telinha. No ar — ou na tela prateada — Arsenio é o simpático afável e cavalheiresco, charmoso, moderno e inteligente. Tem todas as características de um clássico do humor norte-americano.

Arsenio começou sua carreira artística fazendo números de mágica aos 7 anos de idade. Aos 12, tocava bateria, também. Foi quando confidenciou à mãe que sonhava um dia "fazer o que Johnny Carson faz". Hall, mais tarde, trabalhou como publicitário, mas, estimulado pela cantora Nancy Wilson, mudou-se de Chicago para Los Angeles e passou a trabalhar como comediante solo, abrindo shows de astros do calibre de Aretha Franklin, Tom Jones e Tina Turner. Em 1983 ele pulou para a televisão como um dos apresentadores do programa *The 1/2 Hour Comedy Hour*. A seguir, ele passou para o elenco fixo de *Thick of the Night* (um talk show, enfim) e, em pouco tempo, substituiu Joan Rivers no *The Late Show*.



A Philips não pára. Depois do Compact Disc, a Philips cria a maior e mais emocionante evolução na reprodução de imagem: o Compact Disc Video. Uma experiência totalmente nova e revolucionária, que une a pureza do som CD à perfeita imagem do vídeo.

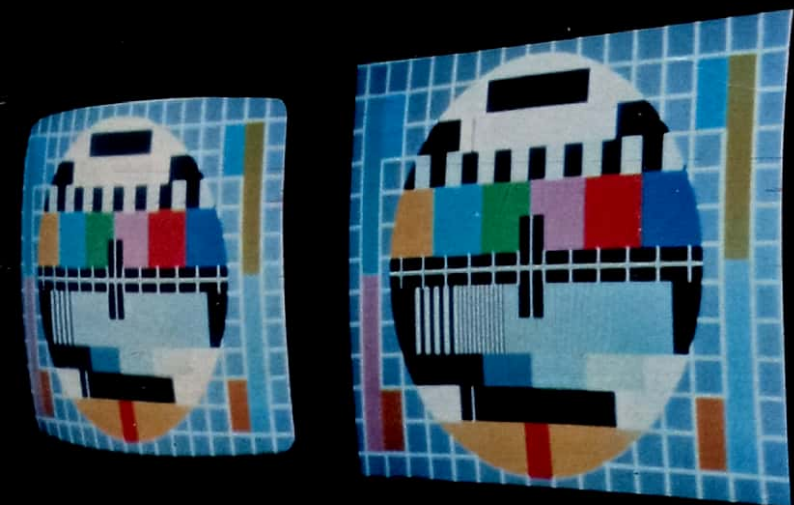
O Compact Disc Video trabalha com 3 tamanhos de discos para até 2 horas de reprodução de áudio e vídeo. E o CD Video Player toca qualquer destes tamanhos, inclusive o CD Áudio comum.

E o que está por trás desta combinação perfeita do som CD com vídeo em disco ótico são anos e anos de pesquisa, aprimoramento e investimento da Philips para oferecer a você a mais avançada tecnologia, para a sua necessidade e conforto.

E a Philips continua avançando. Ainda no campo da imagem, a Philips, acompanhando uma tendência mundial, desenvolveu e introduziu no Brasil o Flat Square Tube: um cinescópio plano com cantos em ângulo reto cuja criação também incorpora inovações revolucionárias.



Philips. Uma nova dimensão na tecnologia da imagem.



Desde o próprio projeto computadorizado do bulbo com a face quase plana, passando pela composição especial do vidro, até a nova concepção e construção dos canhões eletrônicos que permitem focalização ainda mais eficiente.

O resultado é: maior área de imagem, menor reflexão da luz ambiente, maior contraste entre elementos claros e escuros. Imagem mais real, mais próxima da cinematográfica.

Estes são dois exemplos de como a Philips continua inovando, usando sua tecnologia de

ponta para dar nova dimensão à reprodução de imagens, avançando sempre, em busca da perfeição.



Philips.
Produtos de última geração.



PHILIPS

Thriller (ver box) — Eddie, além de Akeem, é o falante barbeiro Clarence, o cantor brega Randy Watson e o judeu (sim, branco) aposentado Saul. Arsenio faz Semmi, mais o barbeiro Morris, um pregador batista de voz rouca e, por fim, um travesti "gulososo". Através de uma direção engenhosa, há momentos em que Akeem, Semmi, Clarence, Saul e Morris estão juntos sem que se perceba os cortes estratégicos que unem tomadas feitas em horas diferentes.

Mas, ainda que Murphy pareça ter conseguido alguma paz inte-

rior com este novo filme, *Um Príncipe em Nova York* também tem trazido problemas. De natureza autoral, mais precisamente. Embora Eddie garanta ter criado sozinho a história da saga matrimonial do príncipe Akeem, há quem afirme o contrário. Art Buchwald — colunista famoso até no Brasil, onde seus textos eram publicados, certa época, pela *Manchete* — e o escritor Shelby Gregory dizem que a idéia do filme é integralmente deles, em separado. Buchwald teria mandado um texto de quatro páginas intitulado *It's a Crude World* a Paramount Pictures para ser oferecido a Murphy. No texto estaria, em linhas gerais, o contorno do que

viria a ser *Um Príncipe em Nova York*. Enquanto isso, Gregory afirma que o roteiro do filme é baseado numa peça de sua autoria, *Toto, o Príncipe Africano*, entregue, por escrito, ao próprio Murphy. A Paramount pagou a Buchwald uma soma em dinheiro não revelada, mediante a entrega do texto. Gregory está processando Murphy e os roteiristas David Sheffield e Barry W. Blaustein por quebra de *copyright* e pede, em juízo, 10 milhões de dólares por perdas e danos.

A gritaria em torno da autoria chegou a ofuscar o que poderia ter sido uma polêmica em torno de Eddie e o diretor John Landis. Vindo de uma recente absolvição na Justiça por um crime de homicídio (o ator Vic Morrow e duas crianças-extras foram mortas durante uma filmagem perigosa de um dos episódios do filme *No Limite da Realidade*, dirigido por ele), John Landis realizou apenas dois filmes nos últimos dois anos, marca reduzida para um diretor que estava em plena voga antes do acidente. As atenções sobre ele, portanto, eram redobradas. *Um Príncipe em Nova York* seria, também, a segunda vez que Landis e Murphy trabalhariam juntos, depois do ultrabem-sucedido *Trocando as Bolas*. A química da dupla, no entanto, funcionou apenas na tela desta vez. Eddie quase chegou às vias de fato com Landis quando soube que a figurinista Deborah Nadoolman (esposa de Landis) reclamara do astro do filme, em tons fortemente racistas, por tê-la feito esperar mais de uma hora. "Não gosto mais dele", disse Eddie a *People*. "Nem ele gosta mais de mim." José Emilio Rondeau,

de Los Angeles



Baker transforma Murphy no barbeiro Clarence (abaixo); mais abaixo, Murphy no papel de Saul

GENIALIDADE IRRECONHECÍVEL

Rick Baker ganhou dois prêmios Oscar por transfigurar rostos alheios, em *Um Lobisomem Americano* em Londres e *Um Hóspede do Barulho*. Baker ocultava os rostos (ou os corpos) dos artistas com produtos que

lhes retiravam a humanidade e qualquer traço de familiaridade para criar monstros e aberrações. Mas em *Um Príncipe* o desafio foi diferente. Em vez do monstro, Rick criou seres humanos a partir de dois rostos bastante conhecidos nos Estados Unidos, os de Arsenio Hall e Eddie Murphy.

"Ambos têm características físicas bastante distintas que precisavam ser disfarçadas", explica Baker. Para isso, durante a pré-produção do filme, Rick fez moldes dos rostos de Eddie e Arsenio e começou a burilar esculturas faciais em gesso, sobre as quais elaboraria apliques em borracha que dariam o contorno do rosto de cada personagem. Os pelos envolvidos — cabelos, bigodes, barbas — eram costurados individualmente. Eram tantos os detalhes envolvidos em cada elemento que Eddie e Arsenio gastavam de três a quatro horas sendo maquiados.

"Para o personagem Randy Watson (um cantor brega barrigudo e nari-gudo), precisamos tornar mais largo o rosto de Eddie. Ainda colocamos um novo nariz, uma nova testa e alguns apliques para distorcer as sobrancelhas. Além disso, tinha aquela peruca ridícula (artificialmente cacheada). O queixo, a boca e o sorriso de Arsenio são marcantes e, precisamos fazer para ele uma dentadura que modificasse o desenho da gengiva."

Tanto sacrifício não foi em vão. O público custa a perceber a trucagem, e um episódio das filmagens ajuda a ilustrar o sucesso do trabalho de Baker. Certa vez, Murphy estava preparado para rodar uma cena quando o estúdio recebeu a visita de dois executivos da Paramount que conheciam Eddie pessoalmente desde os tempos de 48 horas. Só que eles passaram por Eddie sem cumprimentá-lo, e saíram do estúdio indignados por não terem conseguido encontrar seu astro. Também, pudera: Eddie estava "vestido" de Saul, um judeu velho e branco.



Coming to America, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: John Landis ■ com Eddie Murphy, Arsenio Hall, Shari Headley, James Earl Jones, Madge Sinclair, John Amos, Sheila Johnson ■ ROTEIRO: David Sheffield e Barry W. Blaustein, baseado em argumento de Eddie Murphy ■ MÚSICA: Nile Rodgers ■ MAQUILAGEM: Rick Baker ■ PRODUÇÃO: George Folsey e Robert D. Wachs, para a Paramount ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

Passe na Caixa e pegue o seu Credicard.



Depois viaje, jante fora, alugue um carro, financie a maternidade, dê presentes e faça tudo o que você quiser.

A Caixa Econômica Federal tem o cartão que tira você de casa, paga o seu jantar, aluga um carro pra você, acerta a conta do hospital, compra tudo o que você precisa e ainda organiza o seu orçamento.

Na Caixa Econômica Federal tem Credicard. O cartão de crédito que tem crédito aberto e aprovado em mais de

110 mil estabelecimentos em todo o país.

E você tem até 40 dias para pagar sem juros, o que nos dias de hoje representa uma grande vantagem.

Além disso, com o Credicard você financia até 75% do seu saldo em quantas vezes quiser, ou parcela no ato da compra pelo Credicard Plus.

Na hora de pagar é

você quem escolhe o dia do vencimento do seu Extrato Mensal. E a Caixa coloca à sua disposição mais de 2000 agências para você efetuar o pagamento.

Como você vê, o Credicard continua sendo o cartão de crédito mais completo e avançado do país. E é por isso que a Caixa Econômica Federal é associada à Credicard.

Porque um grande banco não oferece apenas mais um produto a seus clientes. Oferece o mais completo e avançado cartão de crédito do mercado.

**CAIXA ECONÔMICA
FEDERAL**

TERROR E MONOTONIA

Em Paris, o Festival Fantástico tem no público atrações que rivalizam com os filmes. Em Munique, o atestado de que o cinema alemão atual carece de agilidade. Confira nesta cobertura exclusiva

Dois festivais de férias no verão europeu provam que a relação do público com o cinema pode ser muito mais divertida do que já se convencionou passivamente na relação poltrona-tela. Em Paris, o 17.º Festival International du Film Fantastique et de Science-Fiction (17 a 26 de julho), no lindo cine Grand Rex, parece atrair o público dos ginásios esportivos em dias de decisão. Já em Munique, na capital da Baviera, a região mais rica da hoje riquíssima Alemanha Ocidental, os jovens frequentadores do seu 6.º Filmfest München (25 de junho a 3 de julho) usaram o evento mais como ponto de encontro, paqueras e infinito consumo de deliciosos chopes em canecas de dose dupla. Ao contrário do Grand Rex de Paris, as salas do festival de Munique são pequenas. Mas ninguém parecia preocupado com isso. Sempre tinha mais gente do lado de fora das salas do grande complexo do centro cultural da cidade.

O festival francês, inventado há 17 anos por Alain Schlockoff, um fanático dos filmes de horror e que em 1974 prestou uma grande homenagem ao nosso José Mojica Marins, o Zé do Caixão, foi excessivamente generoso na premiação dos filmes selecionados, agora em 1988. O grande prêmio Licorne d'Or foi dado à produção norte-americana *Near Dark*, de Kathryn Bigelow. É um thriller erótico com Adrian Pasdar e Jenny Wright (também a melhor atriz do festival), com infinitas perseguições de vampiros e seitas de mortos-vivos.

O prêmio especial do júri ficou com *A Chinese Ghost Story*, de Ching Siu-Tung, uma superprodução de Hong Kong que aplicou toda a arte das leis marciais sobre fantasmas apaixonados com abusados e deslumbrantes efeitos especiais voadores. *Maniac Cop*, outra produção americana, ficou com o prêmio de melhor direção (William Lustig). Um tira zumbi volta para limpar Nova York do crime e acaba envolvendo o seu melhor amigo de ronda, que também acaba como



Fotos Leon Cakoff

imortal justiceiro. Como a maioria dos filmes do gênero, promete muitas continuações. No mesmo estilo de *Maniac Cop*, outro filme *made in USA*, *Dead Heat*, do estreante Mark Goldblatt, deu a sua dupla de atores, Joe Piscopo e Treat Williams, os prêmios de atuação masculina.

O prêmio de efeitos especiais, o mais significativo de um festival como esse, ficou com a produção canadense *The Gate*, de Tibor Takacs, anunciado para lançamento em vídeo selado no Brasil. Os efeitos bolados por Randall William Cook deram o que falar em Paris, por toda a duração do festival. Eram truças de laboratório onde se viam monstros indestrutíveis que sempre se multiplicavam em monstrosinhos cada vez menores e mais sanguinários.

A hipnótica loucura espanhola, em co-produção com a Inglaterra, *Angustia*, do sempre surpreendente diretor catalão Bigas Luna, também batizado por *O Fura Olho*, foi contemplada com os prêmios de melhor roteiro (Bigas Luna e Michael Berlon) e da crítica. Este é um cult-movie para ninguém botar defeito. Usa a metalinguagem para confundir duplamente os espectadores. O público dentro do filme está assistindo a um filme de horror, em que um cirurgião obcecado arranca os olhos dos espectadores dentro de um cinema. Mas, ainda dentro do filme, tem também um maníaco que assassina os espectadores. Um filme dentro do filme que deverá repetir o delírio na seleção da 12.ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo, agora em outubro. Para ativar ainda mais os fanáticos do gênero, Bigas Luna lança uma advertência, antes de cada sessão, para que as pessoas mais fáceis de se suggestionar fechem os olhos durante as seqüências de hipnotismo na tela.

Melhor e mais divertido que as loucuras na tela era o comportamento do público nos dez dias de festival fantástico. Urrava com todo o fôlego, toda a noite, nas duas sessões seguidas, lançava aviões de papel e camisinhas in-



fladas contra a projeção e viajava com fúria a todos os personagens considerados caretas. E chegava ao delírio com qualquer cena de nudez na tela. Nos intervalos da projeção, havia sempre espectadores que desfilavam fantasias de monstros sagrados do cinema. Atores, diretores e apresentadores eram recebidos com chuvas de latas vazias de cerveja e refrigerantes. A exagerada sonoplastia da platéia servia ao menos para não deixar ninguém dormir nas piores seqüências da enxurrada de 20 filmes selecionados. Já em Munique, com 132 filmes, o clima era de maratona, só que mais *relex*. O grande acontecimento do festival alemão foi a retrospectiva de-

dicada ao cineasta soviético Serguei Paradjanov, 64 anos, armênio da Georgia, que venceu no ano passado o prêmio da crítica na Mostra paulista com seu penúltimo filme, *A Lenda da Fortaleza Suram*. Paradjanov, que só agora tem permissão de viajar depois de longos anos de censura e de prisão na União Soviética, recebeu no palco de Munique o troféu da Mostra "Bandeira Paulista", criado por Tomie Ohtake. A homenagem foi seguida pela exibição especial do seu último filme, *O Trovador Kerib*, não melhor do que a *Lenda ...* Mas para isso houve um duelo de bastidores entre os festivais de Munique e Veneza pela disputa do mesmo

Acima, um espectador do Festival do Filme Fantástico de Paris, vestido a caráter; na página oposta, a fachada da sede do Filmfest de Munique

O cine Rex, de Paris, palco do
Festival do Filme Fantástico
e de Ficção Científica



filme. Venceu Munique e o seu simpático festival, dirigido pelo cineasta Eberhard Hauff, que é responsável pelo mais descontraído festival dos festivais (com filmes destacados por outros festivais internacionais do mundo), promovidos no verão europeu. A boca pequena antes das projeções, o crítico Klaus Eder, da equipe do festival, espalhava qual era uma das melhores surpresas do seu festival: *Romance*, do brasileiro Sérgio Bianchi.

Quem menos impressionou foi o cinema alemão, hoje em crise,

depois de sua explosiva ação nos anos 70. Uma das conclusões a que se chegou no debate promovido em Munique, sobre a crise que hoje afeta a criação dos seus cineastas, foi de amargar: o país nada hoje em tanto dinheiro e, por consequência, inflaciona tanto as produções dos filmes com orçamentos caros e proibitivos que os seus cineastas parecem ter perdido a agilidade e invenção que marcaram os filmes baratos da sua geração anterior com os consagrados nomes de Reiner Werner Fassbinder, Wim Wen-

ders, Edgar Reitz e Werner Herzog. E uma pergunta ficou no ar. Será que se Fassbinder ainda estivesse vivo, também ele seria afetado pela falta de agilidade do atual cinema alemão?

Leon Cakoff

AS NOVIDADES MUNDIAIS DESEMBARCAM EM SÃO PAULO

Quais são os melhores filmes da 12.^a Mostra Internacional de Cinema em São Paulo? Torça para que não sejam aqueles que você vai perder.

Todos os festivais têm bois de piranha, filmes que serão disputados por todos, enquanto a maioria passa ao largo.

Uma velha filosofia de vida foi largamente difundida pelo cinemão de Hollywood através de décadas: o mundo pertence a quem saca primeiro. Na linguagem do gatilho, este sempre foi o princípio básico e elementar de todos os bons westerns. Ao longo de 12 anos de Mostra, o festival de São Paulo forçou boas sacadas. Mas nunca desviou atenções com bois de piranha, com filmes considerados vacas sagradas, em prejuízo dos filmes e de autores pouco conhecidos da sua seleção.

O ex-beatle George Harrison, o maior aliado da Mostra em terras britânicas com a sua produtora Handmade Films, dá o tom da melhor seleção inglesa deste ano. São suas as seguintes produções anunciadas: *Track 29*, de Nicholas Roeg, com atuações de Theresa Russell (*O Mistério da Viúva Negra*) e Gary Oldman (*Sid & Nancy*); *The Raggedy Rawney*, com a estréia do ator Bob Hoskins (*Mona Lisa*) na direção; *The Lonely Passion of Judith Hearne*, com Maggie Smith e Bob Hoskins, e *O Fura Olho*, de Bigas Luna. Também virá da Inglaterra *Testemunho*, de Tony Palmer, certamente possível de ser em breve citado nas listas dos dez melhores de todos os tempos. Tony Palmer é especialista em cult-movies desde que co-dirigiu com Frank Zappa o mítico *200 Motels*. E ainda do bloco inglês não pode deixar de ser visto *Pascali's Island*, de James Dearden, que, como *Testemunho*, tem uma interpretação deslumbrante de Ben Kingsley. James Dearden estréia na direção depois de conquistar popularidade como roteirista do filme *Atração Fatal*.

Da Alemanha Ocidental, o musical *Linha 1*, de Reinhard Hauff, e *As Asas do Desejo*, de Wim Wenders, farão de Berlim o cenário de todas as miragens. O cinema soviético, em fase de desova de temas e filmes proibidos, foi convidado a participar com *A Comissária*, de Aleksandr Askoldov, por 20 anos preso na censura, e *Mais Luz*, um documentário de Marina Babak e Igor Itzkov cheio de mensagens cifradas sobre os novos tempos da perestroika.

Os midnight shows terão este ano sabores diversos: *Big Time*, de Chris Blum, trará o último concerto de Tom Waits. Outro musical em dolby stereo será *Sign O' the Times*, com Prince. A nostalgia ficará por conta de Saló — Os 120 Dias de Sodoma, a última polêmica dirigida por Pier Paolo Pasolini, cuja primeira e única apresentação pública no Brasil foi na própria Mostra há exatamente sete anos. E o horror será muito bem representado por títulos horripilantes como *Hell Raiser*, de Clive Barker, e *As Lesmas*, de Juan Piquer Simon.

Vão ser mais de 100 filmes de mais de 30 países: uma lista imensa de descobertas que inclui ainda *A Tentação*, do austríaco Dieter Berner; *Turismo Canibal*, do australiano Dennis O'Rourke; *Family Viewing*, de Atom Egoyan, e *The Kid Brother*, de Claude Gagnon, dois novos impactos do cinema canadense; *Mauvais Sang*, de Léos Carax; e *La Maison Assasinée*, de George Lautner, são os impactos franceses.

A Coletora de Impostos é de Juzo Itami, o cineasta japonês que está arrasando com o seu humor negro nas críticas às tradições do seu país. Ele é o mesmo diretor de *Tampopo*, sucesso da Mostra do ano passado. Os Canibais, do veterano português Manoel de Oliveira, dará aos espectadores da Mostra o privilégio de saber que a sessão do filme não deve ser abandonada pelo meio. O final do filme, perdido por 80% da platéia impaciente do último Festival de Cannes, é das coisas mais absurdas já inventadas pelo cinema burlesco.

A pré-estréia da 12.^a Mostra, dia 14 de outubro, será com duas produções norte-americanas de significado muito especial: o curta-metragem *Rays's Male Heterosexual Dance Hall* (ou Clube de Dança para Homens Heterossexuais), de Brian Gordon, uma comédia inesquecível, Oscar 88 de melhor curta de ficção, e *Powaqqatsi*, dirigido por Godfrey Reggio e musicado por Philip Glass, a segunda parte da trilogia iniciada com *Koyaanisqatsi* e que venceu a 8.^a Mostra. As surpresas ficam por conta da imaginação de cada um. Mesmo com filmes como *The Glass Menagerie*, dirigido por Paul Newman, e *Patty Hearst*, de Paul Schrader, a Mostra não tem vacas sagradas nem bois de piranha.

L.C.

A TÉCNICA É SUA. A QUALIDADE É RAINHA.

A linha tenista Rainha tem a qualidade que complementa sua técnica. Camisas e saias em diversos modelos, cores e estampas exclusivas. Linha tenista Rainha. O seu melhor estilo de jogo.

 **RAINHA**
Qualidade que dá mais classe ao tênis.



UMA CILADA PARA ROGER RABBIT

Spielberg se associa aos Estúdios Disney e realiza uma primazia da fantasia com efeitos especiais. A estréia brasileira será dia 22 de dezembro

Em 1980, um desenhista e roteirista de histórias-em-quadinhos chamado Gary Wolf resolveu, "pra matar o tédio, por pura distração", escrever uma história em que personagens de tiras e gente de carne e osso conviviam lado a lado. Lançado no ano seguinte, o livro *Who Censored Roger Rabbit* teve uma carreira discreta nas livrarias e amalehou algumas críticas positivas — mas seu maior triunfo foi ter ido parar nos escritórios dos estúdios Walt Disney, no subúrbio de Burbank, ao norte de Los Angeles. Vindo de uma série de fracassos nas telas, e vivendo um impasse — financeiro, econômico, conceitual — agudo, a tradicional empresa lutava desesperadamente não só para se manter à tona no mundo dos negócios mas principalmente para não ser escoraçada do mundo do cinema, pouco receptivo às suas intermináveis aventuras de crianças perdidas, bondosos guardas florestais e simpáticos bichinhos.

Um primeiro roteiro, adaptado de *Who Censored Roger Rabbit*, foi preparado por Peter Seaman e Jeff Price, e o jovem diretor Robert Zemeckis — na época com 31 anos e dois filmes de razoável sucesso em sua carreira — sondado para o projeto. Zemeckis ficou, nas suas palavras, "intrigado e fascinado" com o projeto — mas também sentiu que o estúdio não tinha o fôlego necessário para executar o que lhe parecia, já na época, "uma maratona de efeitos especiais". Zemeckis foi cuidar da vida, dirigindo *Tudo por uma Esmeralda* e *De Volta para o Futuro*, tornando-se uma celebridade entre diretores. Em 1985, uma nova diretoria assumiu o controle da Disney e começou a moldar o estúdio na linha que ele tem hoje — uma potência jovem e dinâmica, capaz de bancar projetos ousados e profissionais desconhecidos. O roteiro de *Roger Rabbit*, contudo, continuava fora de linha até que, numa bela tarde, Zemeckis foi encontrá-lo sobre a mesa de Steven Spielberg, com quem tinha aca-



Fotos Warner

bado de trabalhar em *De Volta para o Futuro*. "Este filme é sensacional", disse Spielberg. "Por que nós não nos envolvemos nesse projeto?"

O que veio depois, fruto dos esforços concentrados da Amblin de Steven Spielberg e dos estúdios Disney, com o próprio Spielberg como produtor e Robert Zemeckis na direção, acabou custando mais de 45 milhões de dólares, envolvendo uma equipe de 326 especialistas em animação (liderados pelo veterano e premiado animador canadense Richard Williams, criador, entre muitos outros trabalhos, da *Pantera Cor-de-Rosa*), exigindo 1 035 efeitos especiais (concebidos e executados na Industrial Light & Magic de George Lucas) e tornando-se um dos maiores sucessos de crítica e de bilheteria de 1988: *Who Framed Roger Rabbit* (*Uma Cilada para Roger Rabbit*). Nos longos e trabalhosos três anos em que o filme passou de roteiro a realidade, sua história sofreu as mutações de praxe — e tornou-se, no final, muito mais interessante. Os personagens passaram das tiras para os desenhos animados, a época transferiu-se do presente para os anos 40, e um tenebroso vilão apareceu: o Juiz Doom, com sua Toon Patrol (patrulha dos cartoons) e sua lata de Dip (uma mistura de substâncias químicas capaz de derreter e, portanto, destruir os desenhos). Apenas nessa transposição, *Roger Rabbit* já ganhou uma outra profundidade e passou a ser ao mesmo tempo uma homenagem aos cartoons clássicos dos anos 30 e 40, ao filme *noir* do mesmo período, à velha Hollywood e à velha Los Angeles, mais amena, mais tranqüila — e, sobretudo, à própria arte da animação.

Roger Rabbit, o protagonista — chamá-lo de herói seria um pouco demais —, é um astro de Toontown, a Hollywood dos desenhos. Com cara de idiota e vagamente gago — graças à notável dublagem do comediante Charles Fleischer —, Roger tem, contudo, uma



mulher espetacular, a curvilínea cantora Jessica Rabbit (dublada por Kathleen Turner, em participação especial, "um presente", segundo ela, para seu amigo, o diretor Zemeckis). Quando começam a circular boatos de que Jessica estaria tendo um caso com o empresário Marvin Acme, dono da companhia que fornece os cenários e truques para os desenhos, Roger enlouquece, ou quase — esquece gags e falas e obriga o presidente dos estúdios Maroon, rei dos cartoons, a contratar um detetive, o problemático Eddie Valiant (Bob Hoskins, numa interpretação notável) para tirar a limpo a questão. Quando Acme aparece assassinado à moda dos desenhos — com um cofre jogado em sua cabeça (numa variação do assassinato do irmão de Valiant) —, Roger torna-se o suspeito número 1, alvo das caçadas do Juiz Doom (Christopher Lloyd, o professor alucinado de *De Volta para o Futuro*).

O que acontece entre as fugas de Roger e as investigações de Valiant é um enredo nos moldes de *Chinatown*, um jogo de poder típico da Los Angeles dos anos 40 — e, também, um espetacular show de animação e trucagens, cujo ponto alto é a sequência em que Eddie Valiant/Bob Hoskins transforma-se num verdadeiro "cartoon humano", por conta das artimanhas dos habitantes de Toontown. Fãs de desenhos também vão poder reconhecer, nesta e em outras

cenas, um elenco estelar de figuras ilustres, como Betty Boop, Donald, Mickey, Pernalonga, Patolino, Dumbo, Tico e Teco, Frajola, Piu-Piu, as vassouras enfeitadas e hipopótamas bailarinas de *Fantasia* e muitos, muitos mais (Spielberg em pessoa se encarregou de liberar as autorizações para que este "elenco" pudesse contracenar com Roger Rabbit).

Laudado com salvas de todos os adjetivos da língua inglesa — apenas a revista *Time* fez reparos ao filme, dizendo que o conceito básico da história "sofreu muito" ao passar da prancheta para o celulóide —, *Roger Rabbit* tornou-se, também, um dos campeões de popularidade da temporada 88: 96 milhões de dólares em ingressos vendidos em 40 dias em cartaz apenas nos Estados Unidos.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

Acima, Hoskins se apaixona por Jessica. Na página oposta, Hoskins preso ao coelho: perfeita trucagem. Abaixo, a dupla com o diretor Zemeckis



MARÍLIA PERA



Ronald Salgado/Abri/I

Aos 45 anos de vida e 41 de carreira, uma das maiores atrizes do país passa em revista suas experiências nos sets, palcos e estúdios de TV do Brasil e dos EUA. E dá uma prévia de seus papéis nos novos filmes de Cacá Diegues e Miguel Farias

Essa entrevista aconteceu no local mais apropriado para se encontrar Marília Pera: num teatro, em São Paulo, onde ela estava visitando seu maior sucesso no papel de diretora teatral, o espetáculo *O Mistério de Irma Vap*, com Marco Nanini e Ney Latorraca. Essas idas quinzenais a São Paulo, Marília vinha intercalando com idas quinzenais ao teatro carioca onde está em cartaz *O Reverso da Psicanálise*, outra peça que dirigiu, na qual trabalha sua irmã Sandra, e com o cuidado com os filhos, Ricardo (26 anos), Esperança (13) e Nina (7), e com o quarto marido, o psicanalista Ricardo Przemyslaw.

Daqui para a frente, a coisa vai ficar muito mais brava, com as filmagens de *Estelinha*, filme de Miguel Farias com roteiro de Rubem Fonseca, e de *Dias Melhores Virão*, uma comédia de Cacá Diegues. No primeiro, Marília encarna uma cantora de samba que sucumbiu com o aparecimento do rock, mas que ironicamente acaba se apaixonando por um roqueiro. Para felicidade da atriz, ela vai ter que cantar milhares de sambas antigos e a música-tema composta por Chico Buarque. No filme de Cacá, a personagem é uma dubladora da maior série de TV dos Estados Unidos, que termina por achar que é a própria star. Só para não perder o hábito, na sequência, Marília Pera já está às voltas com um show de músicas que foram interpretadas por várias cantoras, como Elis Regina, Dolores Duran, Silvinha Teles, Maísa, Cármen Miranda, Marlene, Emilinha etc. O título provisório é *Elas por Ela*, e o maior envolvido no projeto é Caetano Veloso.

Para manter esse ritmo, Marília nunca abandona as aulas de dança, canto, foniatria, sem contar as leituras constantes. Afinal, para quem, aos 45 anos, tem uma bagagem de mais de quarenta peças teatrais, inúmeras novelas e dez filmes, entre os quais *Mixed Blood*, de Paul Morrissey, filmado nos EUA, em que faz uma brasileira controladora do tráfico



TV Globo

de cocaína de Nova York, tudo é quase normal. Inclusive sua invejável resistência para o trabalho.

Por essas e outras, o lazer na vida de Marília Pera não é lá muito cultivado. De vez em quando, gosta de jantar fora num daqueles restaurantes ótimos, e não tem mais paciência para festas. O filme de que mais gostou foi *Fanny e Alexander*, de Ingmar Bergman, seguido de perto por *Mephisto*, de Istvan Szabo. Em TV, anda apaixonada por *O Primo Basílio*, a minissérie da Globo, que estreou. Em teatro, gosta "até quando é um mau teatro".

E não anda muito fanática por dar entrevistas, porque geralmente "sai tudo muito truncado".

SET — *Você descende de uma família de atores, e estreou nos palcos aos 4 anos. Como foi isso de nem precisar pensar "o que eu vou ser quando crescer"?*

Marília — Meus pais, minha avó, minha família inteira trabalhava e trabalha em teatro. Mas não foi isso de não precisar decidir o que iria ser: eu gostava do mundo teatral. Eu preferia estar no teatro a estar na escola, mesmo que na escola fosse brincando. Eu gostava das viagens, das coxias, dos objetos de cena, dos perfumes das atrizes. E não me cansava de ver noite após noite as peças com a Dulcina ou com a Morineau. Eu não pensava em ser outra coisa.

SET — *E como foi a estréia em teatro?*

Marília — Na montagem de *Medéia* precisavam de duas crianças para fazer os dois filhos de Medéia, e eu estava ali. Então estreei na companhia da Morineau e, como viajávamos por todo o Brasil, em cada lugar onde chegávamos ela contratava outro menino, e eu o ensaiava. As coisas mais difíceis era eu quem fazia, mas eu ensinava as marcações, por onde entrar etc. Eu me lembro de que, na primeira vez, na estréia mesmo, senti um tremor nas pernas e o senso da responsabilidade.

SET — *Como foi para você o fato de não ter dinheiro, de a sua família*

ser superpobre?

Marília — Eu tenho a impressão de que essa história é uma história comum. Porque agora me parece que os artistas podem até ter uma vida um pouco melhor, mas naquela época era muito pior, não se tinha a televisão, o cinema ainda engatinhava e eram poucas as companhias estáveis. Então, era uma opção difícil. Meu pai era um português que veio para o Brasil menino, e foi

caminhando dentro do teatro — foi carpinteiro, alfaiate, contra-regra e depois virou ator. A minha mãe foi *girl* e depois foi virando atriz. Então, às vezes eles ficavam empregados numa companhia durante oito meses, um ano, viajando, e quando voltavam a companhia se dissolvia. Então vinha um longo período de desemprego. Era trabalhar, juntar o dinheiro, para poder enfrentar o desemprego.

Na página oposta, Marília como Dalva de Oliveira (em A Estrela Dalva) e como Juliana (em O Primo Basílio); acima, como ela mesma

Fernando Pimentel/Abril



*Em Pixote, a prostituta Sueli e o pivete
Fernando Silva Ramos (de gorro),
unidos contra um incauto
turista americano*

SET — Isso te deixou com alguma espécie de problema em relação a dinheiro, a salário?

Marília — Eu acho que, no Brasil, todo o mundo tem problemas com dinheiro, com salário (ri muito). As fontes não sei quais são, mas o Brasil é um país todo endividado, um país que carece na sua economia. Mas eu não lamento tanto que isso tenha me acontecido, porque inclusive me deu um impulso para o trabalho. Houve uma época que, para o sustento do meu filho, eu fazia teatro, televisão, boate, cinema, tudo ao mesmo tempo. Quando fui tomando meu lugar nesse mundo, aceitava tudo o que me ofereciam, pois é difícil eu me cansar no exercício da profissão. Mas também sou preguiçosa, no sentido de que eu gosto muito quando a casa se aquieta e eu tenho a casa toda pra mim, aí eu sento, leio, ouço óperas — coisa que de dia fica todo o mundo histérico se eu colocar um disco de ópera na vitrola. Então, eu ouço de madrugada, me deito muito tarde e às vezes me levanto mais tarde. Eu gosto de dormir oito horas, essa preguiça eu tenho.

SET — Os seus três filhos moram com você?

Marília — Os três e mais duas do Ricardo. Não é que morem sempre, mas esvoaçam por ali sete. Eu tenho três, o Ricardo tem duas, tem a filha da minha irmã que fica lá, tem a filha mais velha do Nelsinho (Motta) que fica lá. Então a gente tem, debaixo das asas, sete pairando por ali. Fora os amiguinhos. Então a minha casa é uma casa muito movimentada. É bonito, mas às vezes eu fico cansada disso.

SET — Quais foram os primeiros papéis que você gostou de fazer na vida, as primeiras peças que foram

importantes?

Marília — Para mim, tudo o que representasse caminho para me tornar uma atriz foi importante. O teste que eu venci em *Como Vencer na Vida Sem Fazer Força* foi um primeiro degrau. Eu adorei fazer *Onde Canta o Sabiá*, direção do Grisolli, *A Megera Domada*, *A Moreninha*, *Fala Baixo Senão Eu Grito*, da Leilah Assumpção, *A Vida Escrachada*, *Apareceu a Margarida*, *Adorável Júlia*, *Brincando em Cima Daquilo*... Ih, eu gostei de tanta coisa, sem contar que antes de ser atriz fui bailarina em muitas peças. Inclusive no show do Machado. Eu tenho um currículo enorme!

SET — Como é o seu processo de criar um papel, você vai mais pela intuição, daí aplica a técnica, ou é junto...

Marília — Eu não tenho escola teórica de teatro. Já li muito, mas todas as coisas teóricas de teatro eu fui aprender depois que já fazia teatro por intuição. Geralmente fico com uma personagem... Por exemplo, a Estelinha do filme do Miguel Farias: a um mês e meio das filmagens eu já ando emolada com ela. Aonde eu vou, carrego o roteiro, leio, releio, e a primeira coisa que me vem é como é essa mulher fisicamente. Como se fosse de fora para dentro, mas não é. Porque olhando como uma pessoa se veste, como uma pessoa anda, como ela se coloca, como ela se senta, você apreende a alma dessa pessoa. E trabalho muito na voz também, gosto muito da brincadeira com a voz e com o corpo. A Cármen Miranda, por exemplo, eu aprendi muito sobre a alma dela vendo o

jeito como movia os ombros ou as mãos. Fiquei sabendo da espontaneidade dela no Brasil e de como ficou mecânica depois que foi para os Estados Unidos.

SET — E depois que a peça estréia?

Marília — Aí, a cada dia eu aplico um tipo de exercício para fazer o espetáculo. Nunca entro em cena desprotegida, nem saio do camarim levando um papo qualquer e entro em cena ao léu. Eu me proponho um objetivo a atingir naquele espetáculo.

SET — Marília, como é que o cinema entrou na tua vida?

Marília — O primeiro filme que fiz foi *O Homem que Comprou o Mundo*, do Eduardo Coutinho, em 1967. E eu tinha muito medo de cinema, porque tinha um caminho todo teatral. Foi a primeira vez que ouvi a minha voz falada. Achei horrível. Foi a primeira vez que me vi na tela, fiquei arrasada. Mas o filme era muito bom, e não fez sucesso porque acredito até que fosse um pouquinho avançado para a época.

SET — Qual é a diferença, para você, entre o teatro, o cinema e a televisão?

Marília — O teatro eu domino mais. Claro, tem meus colegas, tem os técnicos, tudo é importante, mas mesmo nos meus piores dias eu me sinto um pouco dona desse espaço. O cinema é uma arte que está mais nas mãos do diretor, não adianta. Você filma a última cena hoje, filma a primeira amanhã, a sexta depois de amanhã. Então, por mais que você construa o personagem, como nos joguinhos de quebra-cabeça, depois o diretor pode pegar e montar de outra forma.



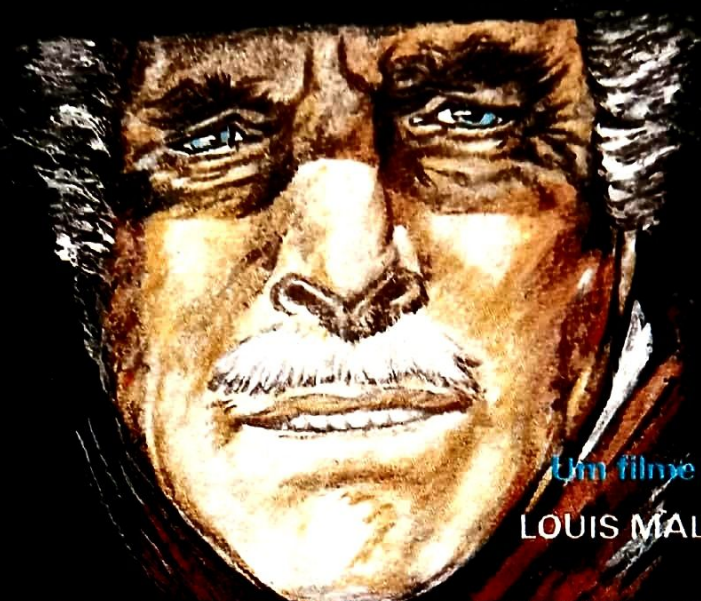
Embalalme

***“Para sustentar meu filho, eu
fazia teatro, televisão, cinema,
boate — tudo ao mesmo tempo”***

ATLANTIC CITY

BURT LANCASTER

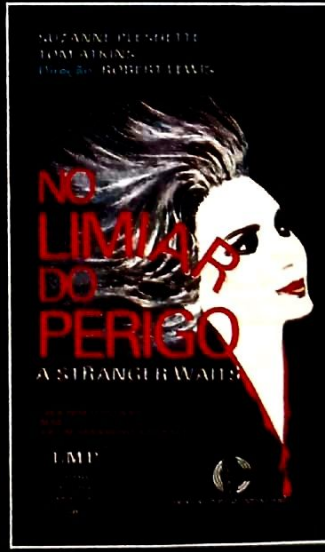
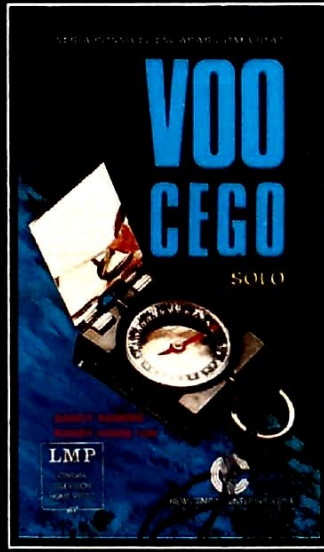
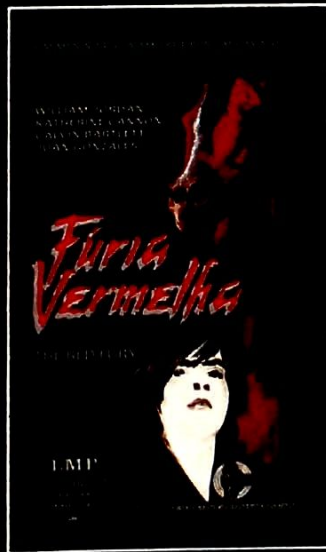
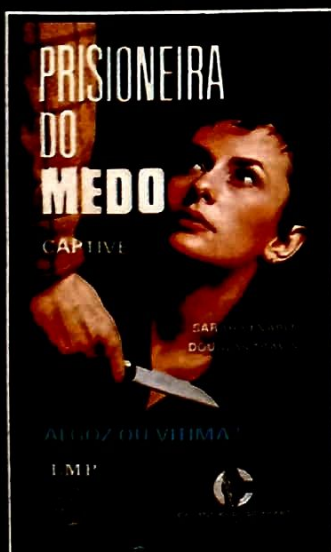
SUSAN SARANDON



Um filme de
LOUIS MALLE

POR ELA ELE SE TORNOU O QUE SEMPRE QUIS SER
AMANTE, HEROI E RICO... MAS TAMBÉM UM MATADOR!

PRÊMIO DE MELHOR FILME
NO FESTIVAL DE "VENEZA"
INDICADO PARA O TROFÉU "VIDEO NEWS"
ENTRE OS 5 MELHORES FILMES DE 1987



LMP

CINEMA
TELEVISION
HOME VIDEO

*Em Anjos da Noite,
a ex-estrela e o prostituto
(Guilherme Leme)*

Então você não tem domínio, e isso dá um certo medo.

SET — *Inclusive o timing é bem diferente...*

Marília — É. Mas acho bonita, pelo menos nos filmes em que trabalhei, com raríssimas exceções, eu acho bonita a seriedade das pessoas de cinema. Trabalhei com equipes muito sérias, que trabalhavam como se realmente fosse uma coisa fundamental aquilo que estava acontecendo. O profissionalismo é muito raro no Brasil.

SET — *Houve algum filme-marco na tua carreira?*

Marília — Eu considero que comecei a fazer cinema mesmo no *Pixote*, em que fiz uma interpretação que até durante as filmagens o Hector (Babenco) tinha muito medo de que fosse teatral demais. E eu dizia para ele: "Mas o que é teatral?" Quando tive coragem de fazer e não me preocupar com a lente, com a câmera, se tinha rugas, se o perfil era bom, se a voz estava assim ou assado, eu me joguei para fazer aquela mulher louca, aquela mulher delirante. E fiz meio delirantemente aquilo.

SET — *Como foi ser dirigida pelo Babenco?*

Marília — Foi bom. Porque ele é um homem sério, um diretor sério. Ele te dá condições de concentração. E as produções dele, embora aquele fosse um dos primeiros filmes, são produções que têm uma certa base. Mas não acho que na época ele tenha sido um grande diretor de ator, não. Acho que ele nem sabia ainda, acredito que ele já sabia.

SET — *Por que você diz que ficou arrasada ao se ver na tela?*

Marília — Eu fico muito grata ao público que vem me ver no teatro e no cinema, porque me acham



uma figura tão comum, né?

SET — *Como assim?*

Marília — Há pessoas que são deslumbrantes em cena. Tô falando de estética mesmo: tem pessoas que são muito bonitas, muito bem postas, que têm corpos muito bem torneados ou são muito elegantes. E não é para brincar de modesta, não, mas, quando eu me vejo em teipe ou em cinema, percebo que tenho de lutar muito para ter uma postura melhor, para minha voz sair menos anasalada, para não pisar torto...

SET — *Mas parece que o público tem uma empatia muito grande por você.*

Marília — Eu sou uma atriz popular. A *Estrela Dalva* no Rio era uma loucura de gente, e eu ficava pensando por quê. Afinal, era um esforço sobre-humano que fazia para prender a atenção das pessoas. E o público incentivava, o público aplaudia, chorava, gritava. Eu acho que sou uma atriz popular porque sou uma pessoa comum.

SET — *Você divide com a Fernanda Montenegro o trono de melhor atriz do Brasil?*

Marília — Mas a Fernanda não é uma pessoa comum. Ela é muito inteligente, é a mais inteligente das atrizes brasileiras. E ela é elegantíssima em cena. No cinema, acho a Sônia Braga um deslumbramento. A Sônia é a rainha do cinema brasileiro e a Fernanda, a rainha do teatro brasileiro.

SET — *Mesmo preferindo o teatro, você faz cinema e televisão. De que maneira você sente isso?*

Marília — O que eu não gosto no cinema e na televisão é de ficar esperando. E não tem saída: cine-

ma e televisão tem que esperar. Em teatro você chega e trabalha, aí eu fico bem menos cansada que ficar toda maquilada e penteada esperando no camarim. Quando estava gravando *O Primo Basílio*, às vezes ficava esperando horas com a roupa e a maquiagem daquela mulher terrível e má que era a Juliana. Uma vez fiquei esperando, sei lá, quatro, cinco horas no camarim e comecei a chorar, chorar, chorar, não conseguia parar de chorar porque estava com aquela mulher em cima, mas não estava desenvolvendo o meu trabalho de atriz. Comecei a ficar sugada por ela. E quando o Daniel (Filho) veio me chamar para gravar eu estava em prantos. Fora isso, nada me incomoda muito mais, eu só não gosto de fazer muita televisão. Não faria mais, como fiz, numa época, uma novela atrás da outra.

SET — *Como você é como colega e como você se relaciona com os seus diretores?*

Marília — Eu sou excelente colega quando encontro profissionais. Eu não gosto de quem não é profissional, de quem sinto que está ali tomando lugar dos profissionais. Aí eu não consigo me relacionar bem. Quando chego a um lugar e tem gente ociosa, fofoca, coisas sub-reptícias, preciso sair pra não morrer. Quanto ao diretor, ou é um diretor que eu respeito — e aí me entrego completamente — ou se eu percebo que o diretor vai me atrapalhar começo a fazer o que acho que devo para salvar o espetáculo.

SET — *Você é brava quando dirige?*

Marília — Não, é quando eu sou mais dócil na vida.

por Vivien Lando

"Quando vejo que o diretor vai me atrapalhar, faço o que acho que devo para salvar o espetáculo"

PETER SELLERS

VEM AI!

VOCÊ VAI FICAR DOENTE DE TANTO RIR

Em Onde Dói Mais? rir ainda é o melhor remédio. Nessa hilariante comédia Peter Sellers se vê envolvido nas loucas aventuras do Dr. Hopfnagel, o diretor de um hospital ameaçado por um paciente inconformado que sofreu uma operação de apêndice, quando o motivo de sua consulta era apenas tirar uma chapa de raio-X. Mas o Dr. Hopfnagel é um médico corrupto e capaz de criar as mais alucinadas saídas para se manter na direção desse hospital maluco, onde acontece até mesmo uma exótica festa mexicana. Se você ficar doente, não entre neste hospital... Você corre um sério risco de morrer de rir!



ONDE DÓI MAIS?

FILME
INÉDITO!

Um filme selado pela qualidade Herbert Richers,
com imagens cinematográficas e legendado eletronicamente.

A VENDA EM OUTUBRO

Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20530 - Rio de Janeiro
Telefone: (021) 288-8142
Telex: (021) 30255

HERBERT RICHERS



COMÉDIA DO ALÉM

Se Os Fantasma Se Divertem, a plateia se esbalda. Neste prodígio do cinema fantástico, o sobrenatural está de pernas para o ar e os vivos é que atazanam os mortos. O que fazer para se livrar dos vivos? Basta chamar um tal de Beetlejuice

Pobres fantasmas, almas penadas, seres do além. Quase toda vez que alguém se lembra deles, no mundo do cinema, é para transformá-los em tenebrosos vilões, monstros desnaturados, assustadores de marmanjos e crianças. A premissa da qual o cinema parte é simples, e "tomada emprestado", claro, da literatura (onde um livro em especial, *Ghost Story*, de Peter Straub, praticamente esgota o assunto — e, pena, não recebeu versão cinematográfica à altura): o indivíduo desencarnado é um ser repleto de inveja e rancor, ou querendo de volta o que tinha antes (vida,

prazeres etc.), ou fissurado em "acertar contas" com quem o despachou para o além. Verdadeiros himalaia de rolos de filme e ingressos foram erigidos a partir dessa idéia, da série *Sexta-Feira 13* à série *Poltergeist*, passando por todos os *Mortos-Vivos* do mercado, os de George Romero e os outros.

Muito bem: e se, para um fantasma, a pior danação do mundo fossem os vivos? É: se, na verdade, quem perturbasse o sossego dos que já estão em outra vida fôssemos nós, os de carne e osso, ainda alvoroçados por coisas mesquinhas como dinheiro, ambição,

competição, sede de poder?

A partir exatamente desta reversão de raciocínio, o diretor Tim Burton e os roteiristas Michael McDowell e Warren Skaaren fizeram um dos maiores e mais inesperados sucessos cinematográficos de 1988 nos Estados Unidos, a comédia ultranoir *Os Fantasma Se Divertem* (*Beetlejuice*).

Na verdade, deve-se dar o devido crédito a Burton. Aos 28 anos, este sombrio menino-prodígio egresso da mui ilustre Cal Arts — a fundação educacional para as artes, criada e subsidiada por Walt Disney e seus herdeiros — e de um longo, atribulado mas aplaudido estágio no departamento de animação da Disney tinha como único crédito cinematográfico o primeiro filme estrelado por Pee-Wee Herman, *Pee-Wee's Big Adventure*. Trata-se de uma saga completamente psicodélica, com fartas doses tanto de surrealismo quanto de humor negro. À procura de um segundo projeto, Burton leu o roteiro original de McDowell — um autor experiente e premiado, responsável por mais de duas dezenas de novelas de terror e aventura, e diversos episódios da série de TV *Amazing Stories*, produzida por Steven Spielberg —, e Skaaren, co-produtor de *Top Gun* e co-autor de *Um Tira da Pesada II* e de diversos documentários premiados. E adotou a história. "Tudo nela soava como se eu a tivesse escrito", foi seu comentário para os autores, ao justificar uma ainda maior petulância: que ele, Tim Burton, o novato, pudesse reescrever a história ainda mais "do seu jeito". Ninguém sabe se por espanto ou admiração diante de tanta ousadia os dois concordaram — e Burton apareceu com um roteiro ainda mais extremo, que, definitivamente, dava a volta na narrativa tradicional das histórias de assombração.

A premissa essencial continuava a mesma — um par de fantasmas aflitos com o mundo dos vivos que, subitamente, tinha sido abandonado. Mas, na história de Burton/McDowell/Skaaren, são

os vivos que dão dor de cabeça aos mortos — e os mortos, coitados, são inteiramente impotentes para resolver a parada. As "heresias" incluídas por Burton iam além disso: o além era mostrado como uma vasta terra-de-ninguém, sem absolutamente nenhuma conotação religiosa ou mística, uma imensa repartição pública administrada por burocratas sonolentos. Nem emocionante, nem aterrorizante. Apenas chata. O vilão de tudo, a alma do outro mundo que dava título à história, *Betelgeuse* (*Beetlejuice*, para os íntimos), vinha desprovido de qualquer característica intrinsecamente má e transformava-se num gozador, num anarquista, num sujeito capaz de levar a extremos do outro mundo o espírito de livre iniciativa inerente ao capitalismo.

Exatamente porque a história era ousada e o diretor postulante, jovem e de curta carreira, o projeto *Os Fantasma Se Divertem* penou dois anos de mesa em mesa, entre diversos estúdios. Finalmente, uma companhia independente, a Geffen — braço cinematográfico da gravadora HOMDLR Onima — comprou o projeto, negociou os direitos de distribuição com a Warner Films e anunciou a Burton que ele teria de trabalhar dentro de um orçamento espartano (ainda mais para um filme que, obrigatoriamente, ia requerer efeitos especiais), apenas 14 mi-



Foto: Warner



Na página oposta,
o incrível
Beetlejuice
(Michael Keaton);
acima, Otho (Glenn
Shadix) e Lydia
(Winona Ryder);
à esquerda, Charles
(Jeffrey Jones)
e Delia (Catherine
O'Hara) e a
burocracia do além



lhões de dólares (para se ter uma idéia de como isso é pouco na indústria, considere-se que um filme cheio de efeitos especiais como *Willow* custou mais de 45 milhões de dólares e um filme sem trucagem especial, como *Colors*, de Dennis Hopper, foi orçado em 20 milhões de dólares). As soluções encontradas por Burton e sua equipe — principalmente o diretor de efeitos especiais Robert Short, o diretor de arte Bo Welch e o diretor de fotografia Tom Ackerman — acabaram se tornando, juntamente com o brilho do elenco e a ousadia da história, os principais pontos de atração e originalidade de *Os Fantasma Se Divertem*.

Na verdade, história, elenco e recursos técnicos colaboraram mutuamente o tempo todo para tornar *Os Fantasma Se Divertem* a estranha obra-prima que é. Mi-

chael Keaton, ator popular nos Estados Unidos (mas sofrendo com uma série de filmes e papéis ruins desde *Night Shift*, em 1982), foi estimulado por Burton a levar a todos os extremos possíveis e imagináveis seu personagem Beetlejuice — autodenominado "exorcista de seres vivos", que faz qualquer negócio para se livrar de sua desconfortável condição de alma penada. Keaton conta que lutou muito com o personagem (ver entrevista a seguir) e chegou a recusá-lo duas vezes, mas acabou apaixonando-se por ele quando viu, orientado por Burton, "quem ele realmente era". Aí, Keaton diz: "Nada era muito extremo ou muito ousado para Tim. Cada maluquice que eu propunha ele apoiava e me estimulava para ir ainda mais além".

Alec Baldwin — uma cara bonita em ascensão em Hollywood, como sex-symbol dos anos 90 — e Geena Davis — a namorada de Jeff Goldblum em *A Mosca* e na vida real — vivem o par de ultracaretas recém-casados que, entre um e outro retoque em sua bucólica casa vitoriana da Nova Inglaterra, se vêem subitamente catapultados para o além. Diante dos inomináveis abusos dos novos donos da casa, o casal é constrangido a pedir ajuda a Beetlejuice. Os dois falecidos foram orientados para aceitar todas as trucagens como coisas corriqueiras

e normais — porque, ao contrário da imensa maioria de filmes fantásticos rodados hoje, *Os Fantasma Se Divertem* não usou superposição ou retroprojeção, mas trucagens filmadas "ao vivo", muitas vezes inter-relacionadas com os atores. Catherine O'Hara — atriz vinda de grande sucesso na TV com a série humorística *SCTV* —, Jeffrey Jones — cara muito conhecida nas telas (ele era o diretor da escola em *Ferris Buehler's Day Off*) — e Winona Ryder — a apaixonada enrustida em *Lucas* —, mãe, pai e filha da família que assombra os bem-intencionados fantasmas, também foram instruídos para soltarem todas as amarras convencionais de seus personagens, sem medo do caricatural. "Tim é uma pessoa com muita confiança em si mesmo", diz Catherine. "Ele sabe o que quer e dá essa impressão. Só por isso nós fizemos os absurdos que fizemos." Winona tem as melhores lembranças: "A gente ria o tempo todo da filmagem. Não me lembro de um dia indo para casa de mau humor. Na semana em que filmamos a cena do jantar" (quando, por artes de Beetlejuice, os inconvenientes humanos e seus convidados são "possuídos" por Harry Belafonte e desatam a cantar e dançar o calipso "Banana Boat Song", enquanto as saladas de camarão, à mesa, se revoltam contra os comensais), "nós estávamos quase histéricos, e, quanto mais Tim pedia para repetir a cena, tanto mais nós nos divertíamos". (Detalhe: Adele Lutz, a namorada de David Byrne, é uma das infelizes/felizes convivas do malsinado jantar.) Na última hora, Tim Burton ainda acrescentou um personagem: impressionado com a atuação do estreante Glenn Shadix num palco de Los Angeles, onde interpretava, em travesti, a escritora Gertrude Stein na peça *Doctor Faustus Light the Lights*, Burton escreveu para ele o papel de Otho, o decorador, agente tanto dos delírios pós-modernos de Delia Deetz (Catherine O'Hara) quanto dos tormentos que afligem os mortos Adam e



Barbara (Geena Davis) e Adam (Alec Baldwin): as várias faces do mesmo casal



Vulnerável e Sozinha.
A Vítima Perfeita!

Lançamento em Vídeo



Fanny Fawcett
Extremities

Av. Pacaembú, 1702 - CEP. 01234 - Tel.: 864-9111



SEBUDZIDA AO EXTREMO

Barbara Maitland (Alec Baldwin e Geena Davis): a transformação de sua tão querida casa campestre num monumento de gosto duvidoso. Como detalhe final, Burton chamou o compositor Danny Elfman, do Oingo Boingo, para assinar a trilha sonora — Burton e Elfman já tinham trabalhado juntos em *Pee-Wee's Big Adventure*, e Elfman tem, lado a lado com seu trabalho na banda, uma extensa carreira de trilhas para TV (*Amazing Stories*, *Alfred Hitchcock Presents*, *Pee-Wee's Playhouse*) e cinema (*Back to School*, *Weird Science* e, agora, *Big Top Pee-Wee* e *Midnight Run*).

Para *Os Fantasma Se Divertem*, Elfman fez uma combinação infernal de calipso — música favorita do personagem Adam Maitland — e trilha clássica de filme de mistério, carregando nas tintas e tons até a medida certa — o *grand guignol* deslavado. Filmar esse *grand guignol* com 14 milhões de dólares foi o grande desafio que acabou dando a *Os Fantasma Se Divertem* a maior parte de sua originalidade. Por consenso entre Burton e sua equipe, ficou decidido que seriam buscadas as técnicas clássicas do cinema. Assim, as filmagens em locação foram reduzidas a cinco dias na cidadezinha de Winter River, em Connecticut, Nova Inglaterra, onde a equipe construiu a ponte que ejeta Adam e Barbara para a eternidade e três lados da fachada de

sua casa. Ponte e fachada foram demolidos depois do término das filmagens, à revelia da comunidade local, que queria transformar tudo em atrações turísticas. Mas a camionete Volvo em que Adam e Barbara se precipitam da ponte para o outro mundo ficou na cidade e foi leiloada em benefício de obras de caridade.

Todo o restante do filme, inclusive os efeitos especiais, foi filmado em estúdio, como nos idos tempos de Hollywood — e num estúdio ilustre e clássico, o da MGM/Lorimar, no bairro de Culver City, em Los Angeles. O *approach* clássico fez com que o diretor de arte Bo Welch construísse os interiores da casa dos Maitland como uma casa de verdade, com portas, janelas e escadas, e levou Robert Short, diretor de efeitos especiais (que já assinara as trucagens de *Contatos Imediatos do Terceiro Grau*, *Cocoon* e *Star Trek*), a basear seu trabalho em escultura e manuseio de marionetes. “Dessa forma, foi possível fazer com que, em 90% das cenas trucadas, os atores de fato contracenassem com o notável elenco de criaturas monstruosas”, diz Short. As tais monstruosidades foram desenhadas por Tim Burton em pessoa, executadas por Robert Short e sua equipe e manuseadas por um time de experts em marionetes. Um dos manipuladores acabou aparecendo na tela, com o rosto do *chairman*, aquele tipo torrado, um churrasquinho de gente que, ao lado de outras vítimas de infortúnio, habita a interminável sala de espera do outro mundo. “Mas, se não fosse essa maquiagem toda em meu rosto, eu não teria coragem de me deixar filmar, não”, ele admitiu.

Se isso deu ao filme um visual próprio, completamente distante da parafernália *high-tech* tipo *Guerra nas Estrelas*, também criou problemas enormes para Burton e o elenco. Todo mundo, dos atores a Robert Short, concorda que algumas seqüências foram (nas palavras de Winona Ryder), “uma loucura completa”. Por

exemplo: a apoteose do “casamento” de Beetlejuice, quase no fim do filme, que, na tela, é uma hilariante sucessão de sustos e achados, foi — acreditem e pasmem — filmada ao vivo, e na ordem em que aparece na tela, sem efeitos adicionados posteriormente. Apenas o som, é claro, foi colocado depois. “Tive que usar praticamente todos os recursos que sei, e alguns que não sei, para conseguir filmar aquela seqüência”, conta Short. “A variedade e a complexidade de coisas acontecendo — e acontecendo de verdade, já que não tínhamos retroprojeção — é espantosa, e envolve todos os elementos da arte cinematográfica: iluminação, cenários, marionetes, movimentação de câmeras, tudo.”

Tudo, porém, compensou amplamente. *Os Fantasma Se Divertem* transformou-se no inesperado campeão de bilheterias do primeiro semestre de 1988 — mais de 60 milhões de dólares em ingressos, de meados de abril até hoje —, recolocou Michael Keaton no topo, estabeleceu as carreiras de Tim Burton (que agora está rodando *Batman*, com Keaton no papel-título e Jack Nicholson como Coringa), Alec Baldwin e Winona Ryder, lançou Glenn Shadix, tornou Robert Short o primeiro nome comentado como candidato a um Oscar (por efeitos especiais) e colheu críticas entusiasmadas. E, sem dúvida, já entrou para a lista dos cult/terror de todos os tempos, como uma intrigante reflexão sobre morte, decoração, bom gosto e paranormalidade que nem sequer tenta esclarecer algum desses assuntos. Exatamente por isso, é um compêndio de sabedoria em todos eles.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

O insólito casamento de Beetlejuice



Beetlejuice, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Tim Burton ■ Com Michael Keaton, Alec Baldwin, Geena Davis, Jeffrey Jones, Catherine O'Hara, Winona Ryder ■ ROTEIRO: Michael McDowell, Warren Skaaren ■ FOTOGRAFIA: Thomas Ackerman ■ DIREÇÃO DE ARTE: Bo Welch ■ MÚSICA: Danny Elfman ■ PRODUÇÃO: Michael Bender, Larry Wilson, Richard Hashimoto ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner.

As garotas de **PLAYBOY**

ÚLTIMOS LANÇAMENTOS

O mundo de **PLAYBOY**

Somente para pessoas de bom gosto.

O conteúdo destes dois novos lançamentos da PLAYBOY VÍDEO somente poderá ser apreciado por pessoas exigentes e de muito bom gosto. AS GAROTAS DE PLAYBOY II apresenta seis verdadeiros misseis sedutores. Uma seleção de PLAYMATES capaz de enlouquecer tudo e todos, com erotismo e muita fantasia. O MUNDO DE PLAYBOY III, uma sensacional revista em vídeo, reservou para você uma verdadeira viagem ao prazer. Cenas inéditas de erotismo: uma inocente garota, perseguida por uma abelha, é obrigada a se despir em plena auto-estrada. Rebekka Armstrong torna-se objeto de fantasia de um jovem, num musical ao estilo de PLAYBOY. É mais: 101 posições para o prazer. Música, humor e PIN UPS vão fazer você esquecer do seu mundo, porque O MUNDO DE PLAYBOY é inesquecível.

Tenha PLAYBOY VÍDEO em sua locadora, leve PLAYBOY VÍDEO para sua casa. Faça seu pedido de compra à Abril Vídeo e/ou aos seus representantes pelos telefones:
(011) 814-8803, 814-8426.

REPRESENTANTES EM TODO O BRASIL:

RJ (021) 325-9403, RS (0512) 34-4700, DF/GO (061) 243-8815, PE/AL/PB (081) 224-2124, BA/SE (071) 235-7107, CE/MA/PI (085) 244-1819, MG (031) 335-6940, PA (091) 226-9130, AM/RO (092) 234-8164, SC - Florianópolis (0482) 22-6819, Blumenau (0473) 22-3081, PR - Curitiba (041) 256-5957, Londrina (0432) 24-6812, RN - Natal (084) 222-4746, Mossoró (084) 321-3030.

Copyright © 1988, Playboy Productions, Inc. todos os direitos reservados. A marca PLAYBOY, PLAYMATE e o COELHINHO são marcas usadas sob licença da Playboy Enterprises Inc.



COLECIONE OS VÍDEOS ERÓTICOS PLAYBOY:

- SUPER PLAYMATES
- O MUNDO DE PLAYBOY 2
- AS GAROTAS DO ROCK & ROLL

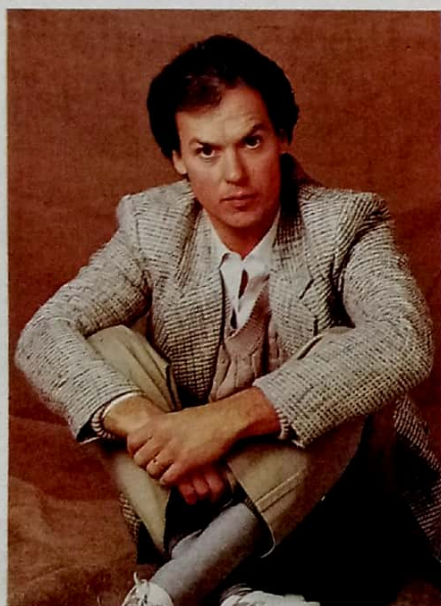
abril vídeo

PLAYBOY
Video



Warner

MICHAEL KEATON



Sipa-Press

Ele hesitou, mas entrou no papel de Beetlejuice e arrebatou. Agora, com o mesmo diretor Tim Burton, ele será Batman, contra Jack Nicholson de Coringa. Aqui, Michael Keaton conta sobre suas vacilações, dúvidas, idéias sobre a morte e seus planos

O papel-título de *Os Fantasma Se Divertem*, o do "bio-exorcista" Betelgeuse (ou Beetlejuice, os dois nomes soam exatamente igual em inglês), o "fantasma maior" (*The ghost with the most*) aterrissou no colo de Michael Keaton num momento que, para ele, parecia errado — mas nunca foi tão certo. Keaton (nenhuma relação com Dianne Keaton, por favor) vinha de uma série de filmes malhados pela crítica e fracassados na bilheteria, sem conseguir repetir nem o impacto de sua atuação como o demente e engenhoso faxineiro de *Night Shift*, nem a popularidade de seu dono de casa em *Mr. Mom*. "Eu lia o roteiro e não acontecia nada", lembra Keaton. "E eu estava de mau humor, não queria trabalhar."

Como e por que ele mudou de idéia, e o que *Os Fantasma Se Divertem* — o fantasma Beetlejuice e o filme — representa para ele foi o que Michael Keaton contou numa entrevista via satélite, direto do set de filmagem de *Batman*, em Vancouver, no Canadá.

SET — Como você se tornou Beetlejuice?

Keaton — Eu recusei o papel inicialmente. Recusei mais de uma vez. Mas então comecei a pensar melhor sobre ele, e a fazer experiências em torno do conceito do personagem. Em vez de me perguntar o habitual, qual era seu passado, sua história, eu comecei a me concentrar no circunstancial, procurando uma voz, um visual, um jeito de andar, o nível correto de energia, até onde eu poderia ir... E decidi que devia ir até o limite mais extremo. Quando comecei a considerar a possibilidade de fazer esse papel, eu pegava o script e ficava andando pela casa, improvisando, procurando vozes, jeitos de andar. Aí, de repente, eu me flagrei pensando no tipo de atitude que o personagem tinha com relação à vida, ou melhor, com relação à morte. Quando eu descobri que atitude era essa, tudo entrou no devido lugar. Foi um estalo.

SET — E que atitude foi essa?

Keaton — O cara quer mais é cair fora. Ele faz qualquer negócio pra sair da chamada vida eterna. E vida eterna ele conhece muito bem, bem demais, até, e acha tudo muito, mas muito chato. Já a vida mesmo, aqui fora, tem outros prazeres, outras compensações, e ele quer isso demais, ele acha que fez um péssimo negócio trocando uma coisa por outra, e agora usa toda a sua engenhosidade para desfazer a transação de qualquer maneira. Obviamente, ele não tem escrúpulos, nem princípios, nada. Ele está morto. Ele tem direito de ser como quiser. E ele leva isso a todos os extremos.

SET — O que você pensa sobre a morte?

Keaton — Sou a favor. Quer dizer, desde que ela atinja o sujeito aqui ao lado, e não eu. Aí eu acho interessante. Não, sério: tenho a impressão de que depois da morte há coisas muito interessantes. Tenho a sensação de que deve ser uma coisa muito repoussante. O problema é chegar lá, certo? Depois que a gente passa pelo trauma inicial, tudo deve ser muito legal. Agora, abrir aquela porta e dizer: "Ei, estou aqui". Isso me assusta. Mas também, eu já trabalhei em Las Vegas, então posso dizer que tenho alguma experiência em estar morto...

SET — Qual o papel de Tim Burton no desenho final do personagem?

Keaton — Tim foi essencial. Tim tem uma visão extrema do que seja comédia, ele vai muito além do que já é considerado ousado ou maluco. Sem falar em que ele mesmo é uma pessoa muito engraçada. Tem várias frases dele no filme, "cacos", coisas que ele sugeria na hora. Nós ficávamos nos provocando mutuamente, o tempo todo, só para ver quem ia sair com a idéia ou a frase mais doida e engraçada. Ele me deixava solto, e quando eu atingi aquele ponto de controle do personagem em que eu podia improvisar em cima do texto, ele me estimulava a ir cada vez mais



longe, a criar cada vez mais.

SET — Quanto tempo era necessário para que você se transformasse em Beetlejuice, antes das filmagens?

Keaton — Eu ficava no mínimo três horas sendo maquiado. Depois, mais uma hora, uma hora e meia, até que eu realmente entrasse no episódio do personagem.

SET — E quanto tempo para você sair dele?

Keaton — Muito tempo. As filmagens eram aqui em Los Angeles mesmo. Então eu saía do estúdio direto para casa. Mas eu estava num nível tão alto de energia, porque o personagem era tão extremo, tão absurdo, tão exagerado, que eu tinha que dar umas 30 voltas correndo em torno da minha casa para voltar ao normal, me acalmar e poder me relacionar com outros seres humanos.

SET — Como Os Fantasma Se Divertem foi um filme muito bem-sucedido, há possibilidade de termos uma continuação?

Keaton — Possivelmente. Mas creio que só daqui há alguns anos. Definitivamente é cedo demais para se falar.

SET — O que você achou de sua atuação, depois que viu a si mesmo?

Keaton — Eu sou meio chato com isso, nunca estou 100% sa-

tisfeito com meu trabalho. Mas eu tenho que admitir que me diverti muito com tudo. Tive vários momentos em que achei que poderia ter ido mais longe, mas eu também lidava com as limitações do personagem. Ele é um personagem sem história pessoal, sem uma, digamos, verdade interior. Mas, de um modo geral, fiquei muito satisfeito.

SET — Qual a visão de Batman que você e Tim, juntos de novo, estão desenvolvendo?

Keaton — Hummm... Realmente não há muito a dizer. O filme ainda não existe, ainda estamos trabalhando nele. Não tenho muita certeza, mas acho que posso dizer que não é outra comédia maluca.

SET — Você lia Batman ou via a série de TV, quando era garoto?

Keaton — Não. De verdade. Nunca me liguei muito em Batman, como personagem, nem quando era garoto. Talvez exatamente por isso esteja sendo tão interessante fazer esse filme, agora. Tenho minhas próprias idéias sobre ele.

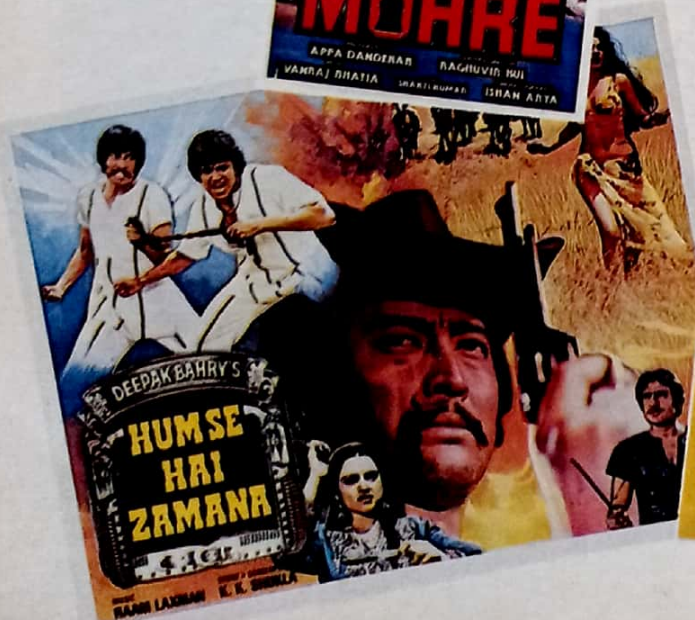
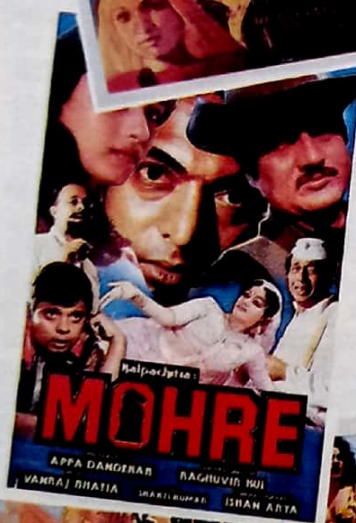
SET — Que idéias são essas?

Keaton — Eu realmente preferiria não falar sobre esse assunto agora.

por Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

Na página oposta,
Keaton como
Beetlejuice,
assustando a
platéia, e também
"de cara limpa",
fora do filme.
No alto, Beetle
sendo aterrorizado
pelo monstro
ao lado

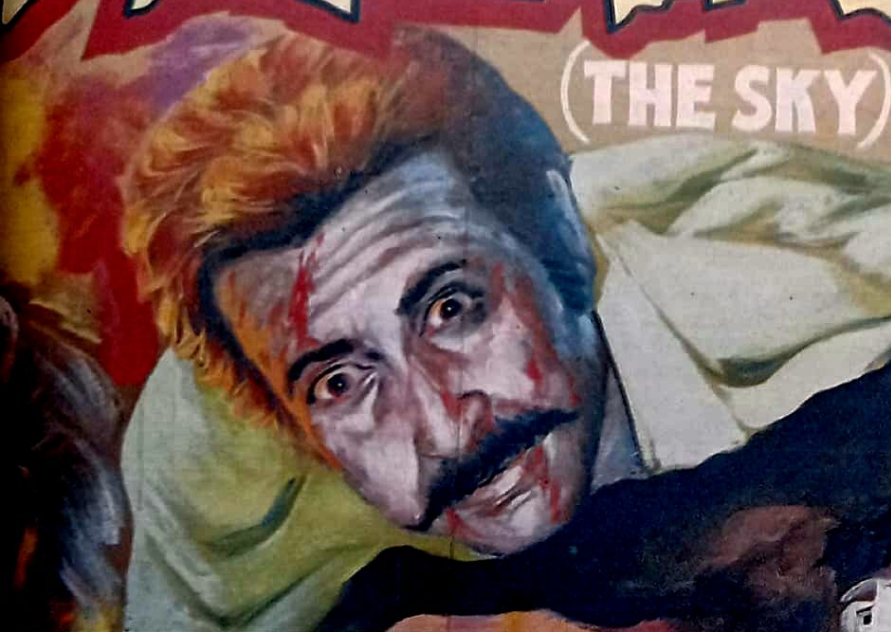
FARTURA NA MISÉRIA



A Índia parece um filme. É todo um cenário pronto, como se a qualquer momento alguém fosse gritar: roda! Mais que qualquer outro lugar no mundo, este é outro mundo. É pó e lama, mas é também exuberância e refinamento de uma cultura milenar. E é o país que mais filmes produz na face da Terra: mais de 800 por ano (contra pouco mais de 400 dos EUA, menos de 150 da França, uns 70 do Brasil). Poucos deles são vistos no exterior. Vamos conhecê-los, e a alguns dos principais nomes do fascinante cinema indiano

FALAK

(THE SKY)



Para o visitante, parece que é necessário muito espaço à sobrevivência do indiano. Mais de 800 milhões de pessoas se espalham pelos campos, se espremiam nas ruas das grandes cidades... ou em uma das 13 000 salas de cinema. Estes somam 100 milhões de espectadores a cada semana (nem em seis meses o Brasil consegue esse público). Muitos dos indianos parecem estar num estado de semi-consciência, num torpor natural, almas cansadas depois de tantas encarnações. Mas a antiga Bharat, terra dos sábios e dos mahatmas, é hoje a Índia, uma meca da sétima arte. Aqui, as estrelas do cinema são ídolos quase tão adorados quanto as divindades hinduístas, ou às vezes até confundidas com elas. Desde seu início, o cinema foi um dos meios de comunicação de maior penetração na sociedade indiana. Mudou conceitos sociais, alinhou-se ao movimento de não-violência através do qual o país conquistou sua independência, fez e desfez modismos culturais.

Hoje a história é outra. Uma nuvem negra paira sobre a antes próspera indústria cinematográfica indiana. Uma das razões é a altíssi-

ma taxa de imposto sobre a renda dos filmes, que já fechou muitas produtoras. Mas o maior problema parece ser mesmo a crise de idéias, um esgotamento depois de se apostar demais na fórmula fácil de sensualidade e violência. Os últimos lançamentos do gênero estão encalhados nas prateleiras das distribuidoras. As filas nas portas dos cinemas hoje estão mais para as retrospectivas dos anos 60 e 70, filmes como *Sangam* (O Encontro) de Raj Kapoor, em que o suspense é embalado ao som de músicas ingênuas, e não de sibilantes varas de caratê. Mas apesar da crise, este ainda é um país muito fértil cinematograficamente, onde os tais 800 títulos anuais se dividem entre as catorze principais línguas locais (há dezesseis línguas reconhecidas, e mais de 1 600 dialetos em todo o país).

DADA SAHEB PHALKE

O cinema indiano deu seus primeiros passos há 75 anos, num clima de total aventura. Dada Saheb Phalke, que hoje dá nome ao Oscar indiano, foi seu precursor. Phalke era ator, fotógrafo e mági-



Simone Beger

co, e foi ao assistir a uma versão de *A Vida de Cristo* que decidiu ser cineasta. Sua meta era filmar a vida de Krishna, divindade mais popular do hinduísmo. Emprestando dinheiro de amigos, partiu para a Inglaterra em busca de equipamentos e noções técnicas. Na volta, ainda sem qualquer infra-estrutura, a maior dificuldade de Phalke foi inusitada: era impossível conseguir atrizes! Naquele tempo, o teatro e a dança, apesar de serem considerados artes divinas dentro da tradição hinduista, esta-

Entre o ocidente e a tradição, os cartazes e a fachada do cine Majestic, em Nova Délhi (acima). Uma estética suspeita, mas eficiente

vam no domínio das castas mais baixas, era a profissão das prostitutas. E mesmo estas recusavam-se a filmar, já que isso seria exposição pública.

Já estava tudo pronto para o início da primeira produção, e nada de atrizes. Foi quando Phalke, almoçando em um restaurante, notou as mãos e as feições delicadas do cozinheiro. A. Salunke, o jovem cozinheiro, tornou-se, simultaneamente, o mais popular ator e a mais popular atriz de sua época... O público que freqüentava os filmes ocidentais do começo do século — basicamente os colonizadores ingleses — pouca atenção prestou a Phalke. Os jornais de língua inglesa o ignoravam. Mas ele estava penetrando, quase que de vez, em um público diferente. Para o povo, filmes como *Rajah Harischandra* (O Rei Harischandra) e os seguintes — *Bahamasur Mohini* (A Lenda de Bahamasur), *Savitri*, *Lanka Dahan* (Incêndio em Lanka) e *Krishna Janma* (O Nascimento de Krishna) — eram como revelações. Quando Rama ou Krishna apareciam na tela, o público curvava-se em reverência.

Os anos 20 e 30 compõem o estilo que durante décadas irá marcar toda a produção do cinema

indiano — as aventuras românticas e os musicais. É nessa época que Bombaim surge como a Hollywood indiana. Produtoras começam a se firmar e os atores a tornar-se ídolos. Algumas moças das "melhores classes" começam a participar de filmes, que até então importavam atrizes indo-europeias da Inglaterra.

A chegada do cinema sonoro marca o retorno de uma tradição de mais de dois mil anos dentro da cultura indiana, que tinha teatro, dança e música como artes inseparáveis. Os primeiros filmes musicais eram exagerados: alguns tinham até 60 números musicados. Casos de cantar antes de sacar a espada para a luta não eram raros. Influenciados principalmente por Hollywood, os roteiros são a porta por onde entram costumes totalmente estranhos à sociedade tradicional. Em *Indira* (1934), a protagonista Sulochana é o exemplo da garota indiana ocidentalizada. Vestindo roupas ocidentais, fumando, bebendo e com a fala entremeada de expressões inglesas — "if you please", "correct", "my dear fellow" —, esse tipo de personagem era tão distante da realidade quanto tolo em sua interpretação.

Os musicais, hoje ao lado de aventuras à la Rambo, ainda são um dos principais filões da cinematografia nacional. Aqui, em vez de cenas sexuais explícitas, impensáveis no ultrapuritano cinema indiano, a heroína explode cantando e dançando. Quando Sridevi — uma atriz popular — surge gingando e sorrindo, muitos sobem ao palco e dançam junto à tela. É como se o público de *A Praia dos Biquínis* se comportasse como o de *Rocky Horror Picture Show*...

MRINAL SEN

A aparição de Satyajit Ray marca o início de uma nova era no cinema indiano. Ray, nascido a 2 de maio de 1921, está para Índia como Gláuber Rocha está para o Brasil.



Divulgação

Pather Panchali (A Canção da Estrada), seu primeiro filme, realizado não por acaso logo depois da independência (promulgada em 1947), recebeu em 1955 o prêmio de melhor documentário humano no Festival de Cannes. Com Ray, o cinema indiano projetava-se internacionalmente pela primeira vez. Graças a esse prêmio o trabalho de Ray, um diretor publicitário, pôde prosseguir. Iniciava-se um movimento de vanguarda, inspirado principalmente (como o Cinema Novo brasileiro) pelo neo-realismo italiano. Mrinal Sen (*Neel Akasher Neechey* / Sob o Céu Azul), Rajen Tarafdar (*Ganga* / Ganges), Tapan Sinha (*Kabulwala* / O Mercador de Kabul) são alguns dos nomes da safra de cineastas que surgiu através da Sociedade de Cinema de Calcutá, fundada por Ray.

Pather Panchali foi o primeiro filme de uma trilogia que daria outros prêmios internacionais ao diretor. *Aparajito* (O Conquistador) e *Apur Sansar* (O Mundo de Apur) dão uma visão épica da transformação de uma sociedade rural e estruturada em uma caótica sociedade urbana — a história da própria Índia. Ray explora essa passagem histórica de uma variedade de formas e pontos de vista — através dos olhos dos fazendeiros, dos peões, dos despossuídos, dos desempregados, do devoto, das mulheres, do revolucionário — uma abordagem totalmente inovadora para a época. "Os vilões me entediam", disse Ray, repudiando a velha fórmula adotada pela fábrica de sonhos de Bombaim. Em 1984, Ray mais uma vez revolucionaria o casto cinema indiano, mostrando pela primeira vez um beijo em cena (em *A Casa e o Mundo*).

Acima, à direita,
a atriz Sulochana
numa cena de *Indira*.
Abaixo, revistas
indianas de cinema



Simone Boger

**AMYR KLINK: DE
CAIAQUE NO PANTANAL**

**WINDSURF: AS
BELAS FERAS DO RIO**

Esportes

NAÚTICA

Ano 2 - N.º 8
Cz\$ 650,00



**RATING: A
FÓRMULA DA VELA**

**NAUFRÁGIOS:
OS TESOUROS DA
NOSSA COSTA**

**ROTEIRO: DE
UBATUBA A PARATI
PELO MAR**

**OS PARAÍSO
DO MERGULHO
NO BRASIL**

Alameda, Rio de Janeiro, Minas, São Paulo e Sorocaba - Cód. 000000 - 000000

**PROMOÇÃO
GANHE UMA VIAGEM
À ITÁLIA**

NAS BANCAS.

Mrinal Sen, diretor
vanguardista indiano:
"o cineasta está ameaçado
no mundo todo"

Os anos 60 e 70 assistem à contínua renovação de ideais. *Bluvan Shome* e *Calcutta'71* rendem ao diretor Mrinal Sen inúmeros prêmios e engajam definitivamente o cinema na política. Os antes ocasionais festivais tornam-se acontecimentos anuais, trazendo cineastas e diretores estrangeiros à Índia. Para os organizadores e participantes de um dos mais recentes deles, o Filmotsav 88, o problema maior do cinema indiano atual é a grande quantidade de filmes produzidos sem a menor preocupação com a qualidade. Mrinal Sen, que dirigiu *Gênese* (recentemente exibido na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo), disse que "o cinema do mundo inteiro está ameaçado, não apenas devido à televisão, mas ao uso que dela foi feito". Do outro lado do país, em

Juhu Beach, a Ipanema de Bombaim, a atriz Rekha retruca que "a Índia que Satyajit Ray retrata não é a Índia..."

REKHA GANESHA

Rekha representa o outro lado — o comercial — do cinema indiano. Faz parte da tradição que os filhos, na Índia, sigam a profissão de seus pais. Rekha Ganesha não foi exceção. Seus pais eram atores e seus tios e tias, diretores e desenhistas de produção. "O estúdio de minha mãe era perto da escola", conta Rekha, "e então eu passava por lá para experimentar as roupas e a maquiagem dela. Quando cheguei a Bombaim fui para a frente das câmeras e era como se tivesse estado lá a vida inteira." O primeiro filme em hindi de Rekha — uma das seis línguas que ela fala fluentemente, requisito essencial dos melhores atores indianos — foi *Anjana Safar*, feito quando ela tinha apenas 13 anos.

O filme a projetou como estrela infantil. "*Anjana Safar* significa 'viagem sem destino'. Foi uma ironia, pois eu não sabia no que estava me metendo: o plano era fazer apenas aquele filme, mas quando acabei fui contratada para fazer mais vinte e ainda hoje estou presa aqui..." Quase vinte anos depois, Rekha, aos 32, é uma anomalia para a indústria de filmes indiana, em que a média de vida artística de uma estrela é de sete anos. Depois é descartada. Mas não Rekha, que agora é legendaria. Quando lhe fazem comparações com atrizes do Ocidente, ela sorri, sem ambição de trabalhar no exterior: "É melhor ser rainha em seu próprio país do que princesa no estrangeiro. Tenho muito orgulho do que sou, de ser indiana. Amo meu país e meus fãs".

Os filmes em que atua são estritamente comerciais porque a longo prazo são os únicos que dão lucro, especialmente na Índia. "A nossa audiência é a massa", explica Rekha, "e eles querem filmes que divirtam. Os fil-

mes que vendem aqui são aqueles cheios de *masala* (o tempero mais popular da cozinha indiana)." Uma coisa que proibiria Rekha de fazer filmes estrangeiros é que ela nunca irá beijar em cena — "cenas assim são embaraçosas", afirma ela.

A popularidade de Rekha é enorme, inclusive no exterior. Quando se apresentou nos EUA, ela conseguiu lotar o Madison Square Garden de Nova York, deixando ainda 25 000 pessoas de fora. Seu vídeo de exercícios de hatha ioga — baseado no de aeróbica de Jane Fonda — é um sucesso, e ela ainda planeja escrever sua autobiografia, fato inédito entre atrizes indianas.

Já a imprensa cinematográfica de seu próprio país é um pouco ambivalente em relação a Rekha. Famosa por frases do tipo "a melhor maneira de tratar a imprensa é ignorá-la", ela também pode ter rompantes de bom humor e dar entrevistas que duram horas. Mas pela quantidade de trabalho que têm as megaestrelas do cinema indiano, certos caprichos seus têm que ser perdoados: Rekha hoje atua em quinze filmes por ano, 35 a menos do que fazia cinco anos atrás. Com relação à principal preocupação de seus fãs — sua vida amorosa —, Rekha é desanimadora: "Quando um indiano se aproxima de mim, ele começa a gaguejar, não sabe o que dizer. Eles não conseguem se comunicar comigo como uma pessoa normal". Parece que Rekha se conforma em acabar levando uma vida solitária no campo, onde poucas mulheres com mais de 20 anos são solteiras. "Eu simplesmente sou maior do que a vida..."

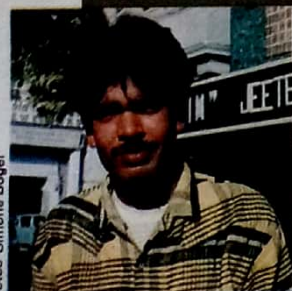
A PALAVRA DOS ESPECTADORES



Abhishek Bachchan, 33 anos, é crítico do jornal *Indian Observer*. Vai pouco às salas de exibição: assiste a todos os filmes em vídeo. Abhishek adora o Ramayana, e seu ator predileto é Amitabh Bachchan. Acha os filmes ocidentais muito mais refinados tecnicamente.



Rajiv Suri é comerciante em Deli. "Sou louco por filmes antigos", diz ele. "Meus preferidos são Mãe Índia e Sanghursh. Os filmes de hoje não têm qualidade nem boa direção. A maioria deles é violenta. O povo não assiste mais aos filmes de arte..."



Raj Kumar Brahma é vendedor. Filme preferido: *Ankush*, de Anand Nag — "É um filme antigo, com uma história que vai devagar. Prefiro os filmes indianos aos estrangeiros. A direção de Satyajit Ray é incrível". Raj não perde o Ramayana.

Amitabh em
Shahenshah
com a atriz Meenakshi
Seshadri

AMITABH BACHCHAN

Primeiro chegaram as cartas: "Aviso número um: se vocês lançarem *Shahenshah*, nós vamos incendiar seu cinema". E então os telefonemas: "Vocês não ouviram nossos avisos, agora enfrentem as consequências". Na dia do lançamento de *Shahenshah*, em fevereiro deste ano, 250 proprietários de cinemas por toda a Índia apelaram para a ajuda da polícia, protegendo-se das ameaças. Mas o que aconteceu foi uma maré humana. Amitabh Bachchan foi o homem responsável por tanta tensão. A venda de ingressos para o filme que marcou seu retorno, como ator, às telas, bateu todos os recordes. No Shiela, cinema no centro de Nova Délhi, uma multidão de 20 000 pessoas esperava desde as 9 h para a primeira sessão, à tarde. Os ingressos, que normalmente custam 6 rúpias (aproximadamente meio dólar),

dispararam para 100 (cerca de oito dólares e meio) ou mais, no mercado negro.

O polêmico Amitabh Bachchan é amigo íntimo do primeiro-ministro Rajiv Gandhi, e um dos muitos atores do cinema que transformaram seu sucesso em promissoras carreiras políticas. Só que Bachchan esteve envolvido em escândalos de corrupção, foi denunciado pelo próprio irmão — menos famoso mas igualmente bem relacionado — e renunciou a uma cadeira no parlamento num clima embaraçoso para o partido do governo. Bachchan é o mais amado (e agora, igualmente, o mais odiado) ator do cinema indiano.

Nunca houve tanta ansiedade diante da estréia de um filme. De um lado, os jovens dos partidos de oposição juraram que não deixariam o filme ser exibido, vendo em Bachchan o símbolo da corrupção no governo atual. Do outro, a indústria de cinema de Bombaim, submersa numa crise financeira e nervosa com as ameaças. Mas depois do sucesso dos primeiros dias as perspectivas eram otimistas. Anand Dayal, o diretor, que esteve à beira da falência e, com o trabalho reduzido à direção de comerciais, disse no lançamento que o filme "vai reju-

venecer a indústria, e no final ajudar outros filmes".

A história de *Shahenshah* é recheada de estereótipos. Bachchan é protagonista em duplo papel: de tira corrupto e de super-herói. O guarda corrupto e cruel durante o dia transforma-se à noite em *Shahenshah* — uma espécie de fusão do Super-Homem com o Fantasma, com roupas provavelmente inspiradas nas de Michael Jackson (!). Há a cena típica do vilão saindo de uma piscina hollywoodiana, cercada de fontes — isso dentro de seu próprio quarto. Meenakshi Seshadri interpreta a heroína sensual que mora em uma favela, mas se veste de acordo com a última moda européia. *Shahenshah* é a própria lei, acima dos tribunais e da polícia. "Não pode haver duas leis", proclama ele, "uma para os ricos e outra para os pobres." Soa irônico?

"Amitabh Bachchan é ainda o fenômeno que sempre foi. O povo o adora. Ele é um deles, um homem que veio da massa, tornou-se milionário e marido de uma mulher linda, mas nunca se esqueceu de onde veio. O que mais eles podem querer?", pergunta Raj Copra, o distribuidor deste e dos outros filmes de Bachchan. Talvez o único ator que ousa pintar o cabelo, vestir as roupas mais estranhas, rebolar diante das câmeras, interpretar os tipos mais repugnantes — eventualmente na vida real —, Bachchan, ainda assim, conquista total afeição do público. É o retrato da "masala" indiana, o charme contraditório do país das contradições.

por Simone Boger,
de Nova Délhi



RAMAYANA: OS DEUSES NA TV

Domingo, 9h30 da manhã. A Índia pára, num fenômeno similar aos últimos capítulos de certas novelas brasileiras. *Ramayana*, um dos grandes épicos da literatura sagrada hindu, virou série de televisão. Os trens atrasam nas estações; encontros e reuniões religiosas são desmarcados; não fica ninguém nas ruas. Os mais velhos preparam-se seguindo o ritual de ir ao templo: tomam banho, tiram os sapatos, queimam incenso... *Ramayana* conta as aventuras do rei-divindade Rama e suas tentativas de resgatar a amada Sita, raptada pelo vilão Ravan. Apesar da pobre qualidade técnica e da escassez de aparelhos de TV, a série está no ar há um ano. É exibida também no exterior: EUA, União Soviética, Canadá e vários países da Europa.

Para as mentes supersticiosas, quando a mitologia toma forma viva, as reações são intensas e inesperadas. O ator e a atriz protagonistas do *Ramayana* — Arun Govil e Deepika — estão sendo considerados encarnações das próprias divindades. A situação é particularmente embaraçosa quando as externas são feitas em vilarejos: o povo se atira aos pés de Rama em adoração! Esse é o poder de um astro na Índia.

VA' FAZER SUCESSO ASSIM NA VIDEO BAN.



As locadoras do Brasil inteiro
estão fazendo um sucesso infernal
com os Lançamentos Ponta Firme
da Vídeo Ban.

Faça já as reservas.

Senão,
o público que lota
o cinema da sua casa
vai chiar mais que o diabo
quando vê a cruz.

Vídeo Ban.
Lançamentos Ponta Firme
pra você todo santo mês.



DISCOVÍDEO FONOGRÁFICA LTDA.

Rua Pinheiros, 20 - 7º andar - 05422 - Pinheiros - São Paulo SP
TELS.: (011) 282-0945 - 883-7095 - TELEX: (11) 36550

HUNK Um Pacto Dos Diabos

Steve Levitt faz um satânico pacto com o diabo, a linda e misteriosa Deborah Shelton e para viver. Comédia Ponta Firme, inteiro rir de tudo e de todos. Não es quente mais. Ria que é melhor.



VIRGIN QUEEN

Sexo antes ou depois do casamento?

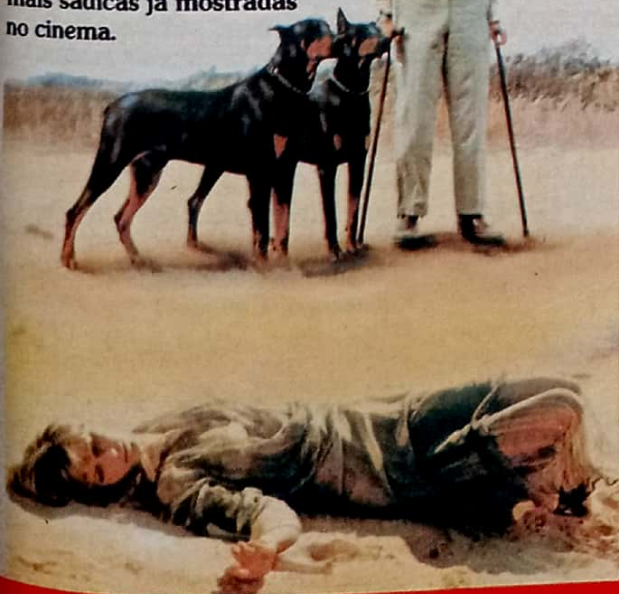
Depois de assistir esta maluquíssima comédia Ponta Firme, você vai acabar com essa dúvida e ficar bem humorado por uma boa temporada. Com Joseph Straface e Stacy Christensen.



LANÇAMENTOS PONTA FIRME VIDEO BAN

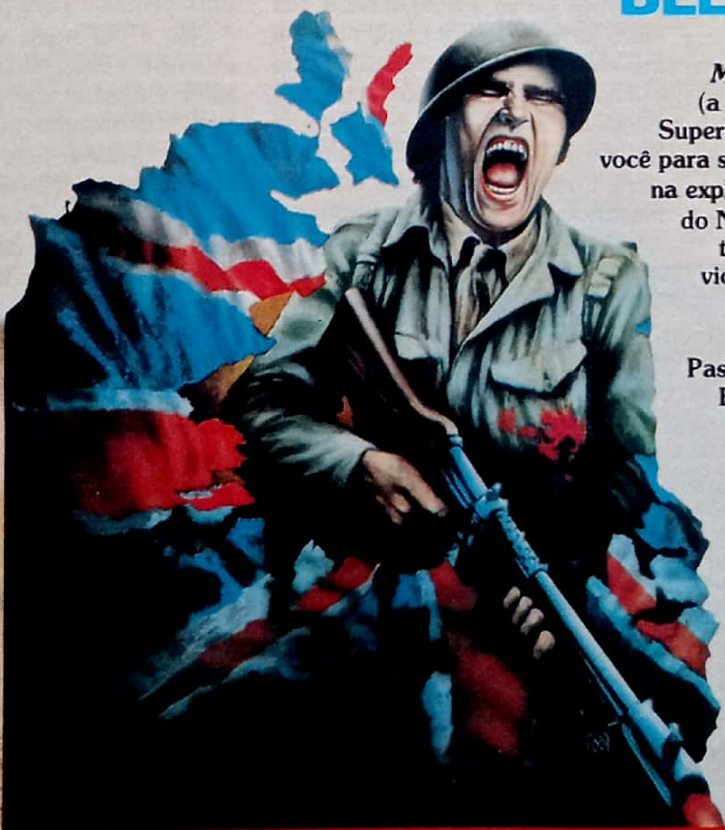
ILHA SINISTRA

Numa paradisica ilha da Inglaterra, Alan Alda é o maníaco assassino que atormenta a lua-de-mel de um casal. Suspense Ponta Firme para você gelar com as cenas mais sádicas já mostradas no cinema.



VIOLÊNCIA EM BELFAST

Margot Kidder (a namorada de Superman) convida você para sofrer com ela na explosiva Irlanda do Norte, onde o terrorismo e a violência fazem parte da vida diária. Passe um dia em Belfast e tente sair vivo se for capaz.



VIZINHANÇA SUSPEITA

Kelly McGillis espreita nazistas e vive Um Pesadelo na Rua Carroll

Uma boa história é coisa rara no cinema recente. Quando essa história é bem contada, e ainda por cima com estilo, como é o caso de *Pesadelo na Rua Carroll*, o cinéfilo deve erguer as mãos para o céu. A ação se passa em 1951, em Nova York. A jovem jornalista Emily Crane (Kelly McGillis, de *A Testemunha* e *Ases Indomáveis*), militante pacifista e defensora dos direitos humanos, é pressionada pela comissão de atividades antiamericanas do Senado para divulgar os nomes de seus companheiros de luta, suspeitos de esquerdismo. Ela se nega, é claro, e por causa disso perde o emprego na revista *Life* e passa a ser seguida, e sua vida, investigada por agentes do FBI. Ela se vira como pode, digna e feliz em sua liberdade aparente. Arranja trabalho como leitora de romances para uma velha solteirona e quase cega (Jessica Tandy). Bisbilhotando (não tão sutilmente

quanto devia) o que ocorre na casa que dá de fundos com o sobrado da velha, Emily acaba descobrindo uma intrincada trama que envolve a acolhida em solo americano de terríveis criminosos de guerra nazistas. E descobre também que o amigo dos nazistas no seio do governo americano é o mesmo assessor Salwen (Mandy Patinkin, de *A Princesa Prometida*), que a atacou vilmente na comissão do Senado. Ele passa a ser o grande vilão da história, que se desenvolve então em duas linhas imbricadas: o agente federal Cochran (Jeff Daniels, de *Totalmente Selvagem* e *A Rosa Púrpura do Cairo*) investiga Emily, que investiga Salwen e os nazistas.

Depois de alguns atritos e confusões, Emily e Cochran percebem que não podem ficar brigando entre si. Além das boas intenções e de um inimigo comum (o nazismo), aproxima-os uma forte e inevitável paixão. Romance e suspense se casam, como nos melhores thrillers dos anos 40. E o diretor Peter Yates (de *Bullitt* e *Sob Suspeita*) ousa criar uma pequena obra-prima.

Não é por acaso que a história é bem contada. O bem amarrado roteiro é assinado pelo veterano Walter Bernstein, autor da história de *Testa-de-ferro por Acaso* e ele próprio uma vítima do macartismo nos anos 50. Ele sabe sobre o que está falando: a colaboração entre nazistas e governo americano foi um fato, nos primeiros tempos da Guerra Fria. Ambos tinham um inimigo comum: o comunismo. Aliás, uma das grandes sacadas do filme é recuperar a estrutura e a linguagem dos thrillers dos anos 40 e 50, invertendo seu sentido ideológico anticomunista.

Mas o que mais surpreende positivamente em *Pesadelo...* é o seu estilo. Se Yates se mostrou competente e pouco inventivo em *Sob Suspeita*, aqui ele não teve medo de ser brilhante. Para começar, chamou o fantástico Michael Ballhaus para fazer a fotografia do filme. Seu tratamento da luz e das cores é tão perfeito



que as imagens chegam a lembrar antigas fotos coloridas a mão, o que combina perfeitamente com o tom clássico-nostálgico do filme.

Os movimentos de câmera são ao mesmo tempo elegantes e funcionais, contribuindo para acentuar o suspense e a tensão. Duas seqüências, pelo menos, são antológicas: a perseguição de Emily entre as estantes de uma imensa livraria e o confronto entre a mocinha e o vilão no telhado da majestosa estação ferroviária cental de Nova York. Nesta última, a utilização das possibilidades dramáticas e espetaculares da arquitetura de um lugar conhecido lembra as peripécias de Hitchcock no Monte Rushmore (*Intriga Internacional*) e na Estátua da Liberdade (*Sabotador*). Magnificamente filmada, só esta seqüência já valeria o filme, tornando irrelevantes a inverossimilhança de certas passagens e a falta de sensualidade nas cenas românticas. Cinemão.

José Geraldo Couto

Emily (Kelly McGillis) e Cochran (Jeff Daniels) bailam numa festa de nazistas; no alto, Emily arrisca-se espionando a vida alheia



The House on Carroll Street, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Peter Yates ■ Com Kelly McGillis, Jeff Daniels, Mandy Patinkin, Jessica Tandy ■ ROTEIRO: Walter Bernstein ■ FOTOGRAFIA: Michael Ballhaus ■ DIREÇÃO DE ARTE: Stuart Wurtzel ■ MONTAGEM: Ray Lovejoy ■ MÚSICA: Georges Delerue ■ PRODUÇÃO: Peter Yates e Robert F. Colesberry para a Orion Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

AMARGURA E ESPLENDOR

Hector Babenco
chega à plenitude
com *Ironweed*

"Quem vai querer ler um livro sobre vagabundos?" O escritor William Kennedy ouviu esta pergunta dos editores durante anos, até conseguir finalmente publicar seu *Ironweed* (*Vernônia*, na edição brasileira) e com ele ganhar o prêmio Pulitzer de 1983. Depois disso, o romance foi lido por milhões de pessoas em todo o mundo. Um desses leitores interessados em uma história de vagabundos foi o argentino Hector Babenco, que depois de uma bem-sucedida carreira cinematográfica no Brasil (com sucessos internacionais como *Pixote* e *O Beijo da Mulher Aranha*, este em co-produção com os EUA) sentia-se pronto para enfrentar a aventura de fazer cinema na terra do cinema.

E venceu o desafio. *Ironweed*, o filme, é esplêndido. O roteiro, escrito pelo próprio Kennedy, é de uma fidelidade quase absoluta ao romance: um dia e meio na vida do bêbado andarilho Francis Phelan (Jack Nicholson), ex-jogador de baseball que carrega nas costas uma porção de mortes. A mais pesada delas é a de seu filho Gerald, que caiu de suas mãos e quebrou o pescoço quando tinha 13 dias de idade. Em 1938, vivendo novamente em Albany, Nova York, depois de duas décadas de fugas pelos quatro cantos da América, Francis ocupa-se em sobreviver, defendendo-se do frio, da fome e dos fantasmas do passado, em companhia de sua velha amante Helen (Meryl Streep), uma ex-cantora de rádio e pianista clássica que também teve seu dia de glória antes de despencar na sar-

jeta. Enquanto se mantém vivo, Francis junta forças para percorrer o caminho de volta à família, feito de poucos quarteirões, mas obstruído por imensas barreiras de culpa, vergonha e orgulho.

A maneira como Babenco conduz essa história revela, ao lado da habitual segurança na direção de atores, um completo domínio da técnica e linguagem cinematográficas. O convincente entrelaçamento entre realidade e fantasia (atenção para a seqüência em que Helen canta num bar), o ritmo denso e envolvente, os sutis movimentos de câmera — tudo revela a presença de um diretor seguro regendo uma equipe competente e um elenco *all star* (em que brilham, além do fantástico par central, um surpreendente Tom Waits, no papel do bêbado Rudy, e a ex-ninfeta de *Baby Doll*, Carroll Baker, como a Sra. Francis Phelan). A reconstituição de época é impecável, e a fotografia (do brasileiro Lauro Escorel) é eficientíssima: o presente miserável de Phelan é escuro e "sujo", com predominância dos marrons, ocre e amarelos esmaecidos; as lembranças e os fantasmas, ao contrário, são banhados por uma luz ofuscante, suas cores são vivas, sua brancura é agressiva. É a perfeita tradução em imagens de uma idéia cara ao romance: a de que as memórias e fantasias de um homem que viveu muitos anos são talvez mais reais e palpáveis que sua circunstância imediata.

E é neste ponto, talvez, que reside o mais importante salto de qualidade no cinema de Babenco. Se seus filmes anteriores — de Lúcio Flávio a *O Beijo da Mulher Aranha* — são sensíveis dramas sociais, onde os protagonistas são vítimas de um meio hostil, em *Ironweed* o inferno não está apenas em torno do homem, mas também (sobretudo) dentro dele. Ao tentarem compreender e dominar um destino que lhes escapa, os personagens de *Ironweed* adquirem a dimensão dos homens atormentados de Faulkner ou dos heróis trágicos gregos,



Je M Films Sales

governados por desígnios indecifráveis e pelos imperativos do sangue.

Personagens com a grandeza de Francis Phelan e Helen Archer — guardiães da dignidade atolados na miséria e na degradação — não aparecem todos os dias na literatura ou no cinema. Que a sua aparição tenha sido recebida com frieza ou desconcerto por crítica e público norte-americanos não chega a ser uma surpresa. Afinal, com que direito um maldito *cucaracha* vai ao coração da América para cutucar com vara curta os bem escondidos fantasmas dessa mesma América, colocando na tela o exato avesso do seu sonho de grandeza e prosperidade? Problema semelhante ocorreu com o excelente *Bala do Ódio* (1985), em que o francês Louis Malle mostrava o destino miserável reservado aos refugiados vietnamitas que a América teoricamente recebia de braços abertos. É como se, a exemplo dos editores que rejeitaram o livro de Kennedy, os críticos perguntassem: quem quer ver um filme sobre vagabundos? Se esta pergunta jamais passou pela sua cabeça, veja o livro, leia o filme.

José Geraldo Couto

Helen (Meryl Streep) é cumprimentada por um amigo, sob o olhar de Francis (Jack Nicholson)

Ironweed, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Hector Babenco ■ Com Jack Nicholson, Meryl Streep, Carroll Baker, Michael O'Keefe, Tom Waits, Diane Venora ■ ROTEIRO: William Kennedy, baseado em seu próprio romance *Ironweed* (*Vernônia*) ■ FOTOGRAFIA: Lauro Escorel ■ MONTAGEM: Anne Goursaud ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Jeannine C. Oppewall ■ FIGURINOS: Joseph G. Aulisi ■ MÚSICA: John Morris ■ PRODUÇÃO: Keith Barish e Marcia Nasatir para a Tri-Star ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada ■ DISTRIBUIÇÃO EM VÍDEO: Transvideo.

ELIOT
NEVSKY

**Inferno Vermelho traz
Schwarzenegger como o
tira intocável da URSS**

O brutamontes progressista voltou. Por que razão quer voltar? Para ser um policial soviético correndo atrás de traficantes de cocaína. Schwarzenegger, que tem um bidê no lugar dos maxilares, além de uma semelhança pré-histórica com Burt Lancaster, notabilizou-se por estrear filmes que não são fascistas. Ele tem atacado ditaduras latino-americanas em *Comando para Matar*, xingado agentes da CIA em *O Predador* e se recusado a atirar contra multidões desarmadas em *Running Man*. Um verdadeiro democrata do halteres, que saiu da barbárie de *Conan* para chegar à *glasnost* com *Inferno Vermelho*.

O vermelho do título não se refere às notas do ator em arte dramática, mas à violência, ao sangue e à cor do exército soviético, do qual ele é capitão. Seu nome: Danko. Para assombro internacional, ele grunhe três ou quatro vocábulos em russo, o que o diretor Walter Hill capitali-



zou (ou socializou) no visual, dando aos letreiros uns Ns de ponta-cabeça e outros Rs do avesso, no estilo alfabeto cirílico. Mal passam os créditos iniciais e Danko já chuta o pau da barraca, em Moscou mesmo, enquanto a câmera aproveita a paisagem para citar Eisenstein de forma canhestra: uma aproximação de quadros congelados da estátua de Lênin e um afastamento idem da estátua de Marx. Críticas semióticas à parte, Danko distribui tiros, mugidos e pontapés numa trupe de georgianos que fazem tráfico de coca. Um escapa: é Rostavilli (Ed O'Ross), que perde o irmão na pancadaria moscovita. Vai para Chicago, pois lhe resta o consolo e a alegria de saber que, depois da Geórgia, é de lá que ele gosta mais.

Capitão Danko, que demonstra que a *glasnost* soviética tem até mesmo seu Eliot Ness, vai atrás, levando sua pistolona certa embaixo do sobretudo. Um canhão portátil. No aeroporto ele vai encontrar aquele que será o seu parceiro em Chicago, o Sargento Art Ridzik (Jim Belushi). O esmero de Walter Hill em correias noturnas (tipo *The Driver*, *Ruas de Fogo*, *Warriors*) está supimpa. Ele faz uma perseguição de ônibus, durante a qual Schwazie atropela o marco de Chicago, que não é menos que antológica. Danko persegue o

bandido soviético com uma gana compatível com sua musculatura. Está determinado a levá-lo de volta a qualquer custo, enfrentando todos os obstáculos da burocracia policial americana.

A burocracia, aliás, deixa de ser patrimônio do socialismo, que Danko considera muito melhor que da América. No pulgueiro em que se hospeda, ele conhece, também, a "degeneração moral", quando vê, na TV de seu quarto, um filme pornô. Ele muda o canal e resmunga "capitalism..." Além disso ele desdenha os políticos — "atire nos políticos primeiro", ironiza o seu partner emaranhado pela hierarquia da polícia — e não perdoa o passado: "Um país que soube lidar com Stálin tem que saber lidar com as drogas." Mas não se distrai do objetivo de achar o traficante com o carregamento no valor de cinco milhões de dólares. O Brasil tem Schwarzenegger de regresso e vai gostar.

Eugênio Bucci

O capitão
soviético Danko
(Schwarzenegger)
antes de
descobrir a
América: brigando
na sauna
moscovita (abaixo)
e batendo
continência na
Praça Vermelha



Red Heat, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Walter Hill ■ Com Arnold Schwarzenegger, James Belushi, Peter Boyle, Ed O'Ross, Larry Fishburne, Gina Gershon ■ ROTEIRO: Harry Kleiner, Walter Hill, Troy Kennedy Martin, baseado em história de Walter Hill ■ FOTOGRAFIA: Matthew F. Leonetti ■ DIREÇÃO DE ARTE: John Vallone ■ MÚSICA: James Horner ■ PRODUÇÃO: Walter Hill e Gordon Carroll para a Tri-Star Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia

INVOLUNTÁRIO NIKITINHA

Garoto americano se pergunta sobre sua identidade russa em Espiões Sem Rosto

Espiões Sem Rosto é um filme que se pretende movimentado, surpreendente e portador de uma "mensagem". Ação, drama, suspense e... consciência. Consciência política, patriótica. No caso, a consciência de um jovem, Nick (Phoenix), ultra-americano, que, um dia, surpreende-se com a notícia (dada por um agente do FBI, Poitier) de que seus pais, que sempre foram tão tradicionalistas, pudessem, muito provavelmente, ser espões da KGB. Terrível descoberta para um garoto que adora os pais e o país, o rock e o milk-shake. Onde estaria a sua identidade? Ele mesmo poderia ser um pequeno russo, um "little Nikita". Um Nikitinha, em "bom" português. O que diriam seus amigos? O que diria sua namorada?

Pena que a história não é mais caricata — o filme poderia ser ao menos engraçado. Não deixa de ser curiosa a idéia de "espiões adormecidos" (*sleeping spies*) em um país estranho. Vivem como conterrâneos pacatos por 20 anos e de repente são acionados. Um perigo. E aí a "mensagem": "Nada mudou. A Guerra Fria está a sua volta. Fique de olhos abertos". Infelizmente parece que o filme se leva a sério. Tem dois bons atores — e conhecidos: Sidney Poitier e River Phoenix (o líder dos garotos em *Conta Comigo*) — e um enredo que não deixa margem a gracinhas; com matanças, ameaças, jogos psicológicos e "trocas" na fronteira com o México. Ainda assim, pouca coisa convence, principalmente as cenas de ação.

Há algo, no entanto, que pode surpreender pela ironia e agradar aos fãs de parábolas. Um homem

O assustado Nick (River Phoenix) ouve do agente do FBI (Sidney Poitier) informações terríveis sobre seus pais

está de costas; na TV em frente Reagan e Gorbachev apertam as mãos. O homem vira, sorri e diz: "Bobagem, nada mudou". Sua cara é idêntica à de Breznev. Mais adiante, quando revemos os pais de Nick, outra semelhança que já havia sido notada subliminarmente é esclarecida: são as caras de Gorbachev e Raissa quando jovens. Como vêem, esses espões têm rosto.

Daniel Benevides

Little Nikita, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Richard Benjamin ■ Com Sidney Poitier, River Phoenix, Richard Jenkins, Caroline Kava, Richard Bradford ■ ROTEIRO: John Hill e Bo Goldman, baseado em história de Tom Musca e Terry Schwartz ■ FOTOGRAFIA: Laslo Kovacs ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Gene Callahan ■ MÚSICA: Marvin Hamlisch ■ PRODUÇÃO: Harry Gittes ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

VESTIBULAR NA RAÇA

Rapaz branco passa por negro para se matricular em Uma Escola Muito Louca

A idéia é divertida, embora totalmente implausível: Mark Watson (C. Thomas Howell, de *A Morte de Pedro Carona*), um garotão branco de classe média, vira negro (à custa de pílulas bronzeadoras e permanentemente no cabelo) para conseguir uma bolsa que lhe permitirá estudar Direito na tradicionalíssima Harvard. Como 'é previsível, as maiores confusões o esperam durante o curso. Da gatinha loura que o seduz, apenas por curiosidade etnológica, aos policiais que o perseguem por puro racismo, passando pela bela mulata (Rae Dawn Chong, de *A Cor Púrpura*) por quem ele próprio se apaixona, todos à volta o fazem ver a todo momento o que é viver como um negro, ainda que temporariamente, e ainda que seu negrume seja *soft* e *clean*, mais para Michael Jackson



que para Mike Tyson. Aliás, o tom da comédia é leve e superficial como a tez escurecida de Mark. Embora com piadas e situações realmente engraçadas, falta ao filme a alma negra presente no título original. Falta tesão e jogo de cintura, como num batuque de japoneses. O destaque fica com o veterano James Earl Jones (de *Jardins de Pedra*) como o professor negro de Direito Penal. Sua voz tonitroante rivaliza com as dos cantores *black* que enriquecem a trilha sonora: Muddy Waters, Isaac Hayes, Louis Armstrong, Otis Redding e Sly Stone, entre outros. Pena que todo esse *soul* não tenha contagiado o diretor Steve Miner (o mesmo de *A Casa do Espanto* e *Sexta-Feira 13*, partes II e III). Apesar disso, ele consegue escapar do lugar-comum que domina a produção recente de comédias juvenis.

José Geraldo Couto

O garotão Mark (C. Thomas Howell, no destaque), depois de virar preto, é seduzido pela branquíssima Whitney (Melora Hardin)

Soul Man, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Steve Miner ■ Com C. Thomas Howell, Rae Dawn Chong, James Earl Jones, Arye Gross ■ ROTEIRO: Carol Black ■ FOTOGRAFIA: Jeffrey Jur ■ MONTAGEM: David Finfer ■ MÚSICA: Tom Scott ■ PRODUÇÃO: Steve Tisch para a New World Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada

DONDOCA NA COZINHA

Goldie Hawn dá Um Salto para a Felicidade, vira pobre e acha gostoso

Se você for um dos felizes convidados para o próximo aniversário de Goldie Hawn, dia 21 de novembro próximo, e ela confessar que está completando seu 43.º ano de vida, pode soltar o clássico "puxa, não parece..." A graciosa loira jovial, além de atriz de sucesso, é também produtora de êxito. Seus filmes — *Recruta Benjamin*, *Protocolo*, *Wildcats*, entre outros — já renderam mais de 100 milhões de dólares desde 1980. Como se não bastasse, é mãe de três filhos, o mais novo é de seu marido atual (ela é divorciada duas vezes), Kurt Russell, tem 2 anos e se chama Wyatt. Ela conheceu Russell nas filmagens de *Swing Shift*, em 1983. Eram amantes no filme e transportaram o entrosamento para a vida real. Russell deixou para trás sua antiga mulher e seu filhinho. O ator de *Fuga de Nova York* e *Silkwood*, hoje com 37 anos, atua na última comédia de Goldie, contracenando com a esposa e mais os quatro filhos peraltas de seu personagem, o mar-

A jovial
quarentona Joanna
(Goldie Hawn)
e seu jeito
estranho de
lavar pratos



ceneiro Dean Proffitt.

Criançada, amor conjugal, carpintaria: tudo isso tem muito em comum com a realidade do casal. Russell faz trabalhos manuais no luxuoso rancho que estão construindo em Aspen, Texas, onde vão tentar levar a vida na flauta e no campo. Não se sai mal serrando sarrafos em *Um Salto para a Felicidade*.

Tudo começa no emperequitado iate de Joanna (Goldie), casada com Grant Stayton III (Edward Herrmann), onde o carpinteiro Dean reforma o armário no closet privativo da madame. Ela fica desfilando de biquíni na frente do rapaz suado e, numa das tomadas iniciais, arrebita grosseiramente o polpudo bumbum para o espectador, que se espanta: "Será que estou diante de um filme pornô?" Ufa, não é. Em vez de começar a lamber as pernas da milionária, Dean termina o seu serviço, mas ela odeia e não paga.

Tudo bem. Minutos depois, quando o serviçal já vai longe, ela tropeça na popa e despenca no oceano. Não é notada em sua queda pela tripulação e vai parar, desacordada, na praia. Perde o penteado, a maquiagem e a memória. Vai para a TV: "Alguém aí conhece a moça?" O marido rico vê naquilo uma boa chance para se livrar da chata consorte, e o marceneiro, uma única oportunidade para se vingar da caloteira. Vai ao hospital onde ela está, diz que é o marido, leva-a para seu barraco; e lá vai a chique Joanna, agora com o nome de Annie, inventado pelo espertalhão, incumbir-se dos afazeres domésticos. Quem acredita que uma naufraga pode mergulhar na felicidade vai achar bonito.

Eugênio Bucci

O BORDEL DA FICÇÃO

O erotismo do novo cinema inglês explode em Serviços Íntimos

Mais um produto do novo cinema britânico chega às nossas telas: *Serviços Íntimos*, de Terry Jones. Uma comédia erótica, no bom sentido. O cinema inglês é praticamente o único que tem sistematicamente enfrentado a questão sexual nesses tempos de novo moralismo pós-Aids. E enfrentado dos mais variados ângulos. Um dos mais frequentes é o da crítica à hipocrisia via sátira. Depois de, por muitos anos, ser sinônimo de chanchada, o gênero "comédia erótica" ganha uma dimensão política e artística de outra ordem: passa a frequentar o clube da contestação.

O que de melhor se pode dizer de *Personal Services*, como representante desse cinema inglês que põe em foco as contradições da "sexualidade social", é que ele vai fazer você rolar de rir sem ofender sua inteligência e sem apelar para clichês preconceituosos. Pois enquanto quase toda a tradição da comédia erótica é de manipulação do imaginário mais reacionário (exploração cômica do homossexualismo, do adultério etc.), *Personal Services* trata de mostrar o ridículo das posturas que se pretendem moralistas.

O argumento, baseado em caso verídico, é perfeito: mulher na faixa dos 30, mãe solteira de um garoto de uns 13 anos, ganha um troco sublocando uma série de apartamentos a prostitutas. O convívio com essas profissionais é freqüente, em todas as faixas da atividade (desde as que batam na rua até as mais bem situadas na vida, atendendo com hora marcada pelo telefone), não

Overboard, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Garry Marshall ■ Com Goldie Hawn, Kurt Russell, Edward Herrmann, Katherine Helmond ■ ROTEIRO: Leslie Dixon ■ FOTOGRAFIA: John A. Alonzo ■ MÚSICA: Alan Silvestri ■ DIREÇÃO DE ARTE: James Shanahan e Jim Dultz ■ PRODUÇÃO: Anthea Sylbert e Alexandra Rose ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

só por causa das constantes e quase sempre violentas cobranças dos alugueis mas, em alguns casos, por amizade mesmo. Se a vida é dura para as que têm que caçar homens, também não é mole para quem tem que cobrar qualquer coisa delas, e a moça acaba aceitando a sugestão de "entrar para o ramo". Mostra-se completamente inapta. Até que descobre sua verdadeira vocação: a cafetinagem.

A partir da descoberta dessa vocação, começa um desfile de patéticos personagens, a maioria deles enrustidos loucos mansos, portadores de taras tão exóticas quanto inofensivas. Sólidos e respeitáveis cidadãos do Reino Unido, entre eles até mesmo o sisudo pai da personagem central, passam por aquela deliciosa casa dos prazeres, expondo suas perwersões. Tudo sem culpa nenhuma. Que um veterano da Royal



Films Number One

Air Force se mostre uma bichona enrustida e declare em alto e bom som, ao ser chamado de "velho sujo", que "não há graça nenhuma em ser velho se não se é sujo", tudo isso pode acontecer em filmes da linha *A Gaiola das Loucas*. A diferença é que, em *Serviços Íntimos*, todo mundo acha isso muito normal.

Outro aspecto que chama a atenção: somente os homens são pervertidos no filme. As mulheres, pragmáticas, atendem e administram desejos masculinos pa-

ra poder pagar as contas no final do mês. Talvez porque os homens jamais percam o desejo infantil de brincar, e jamais sejam capazes de enfrentar a realidade. E o bordel é o grande lugar da ficção.

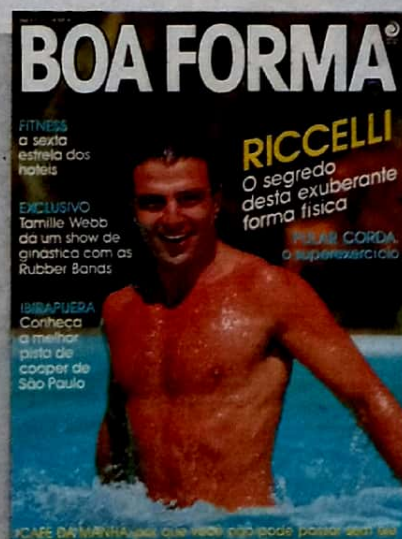
David França Mendes

Personal Services, Inglaterra, 1987 ■ DIREÇÃO: Terry Jones ■ Com Julie Walters, Alec McCowen, Shirley Stelfox ■ ROTEIRO: David Leland ■ FOTOGRAFIA: Roger Deakins ■ DIREÇÃO DE ARTE: Hugo Luczyc Wyhoski ■ MONTAGEM: George Akens ■ PRODUÇÃO: Tim Bevans ■ DISTRIBUIÇÃO: Sky Light

As prostitutas
surpreendidas
pela polícia
enquanto prestavam
Serviços Íntimos
a um cliente

Sabe o que o Riccelli faz para manter a boa forma?

Nada.



Natação, ginástica, cooper, boa alimentação... Atividades fundamentais para o bem-estar físico. Mas nada disso faz sentido se não houver equilíbrio e tranquilidade. O importante é realizar cada coisa com absoluta consciência. É esse o segredo do Riccelli. É esse o espírito da revista BOA FORMA.



EDITORA
AZUL

NAS BANCAS

TRAQUINAS TEMPORÃO

Tom Hanks faz papel de moleque no delicioso Quero ser Grande

Tal Pai, Tal Filho, com Dudley Moore, *Vice Versa*, com Judge Reinhold (ainda sem data para estreiar no Brasil) e agora *Quero Ser Grande*, com Tom Hanks — a comédia americana de 1988 repisa como um sapateado monocórdico a piada de criança em corpos de adulto. As situações hilárias são óbvias, mas interpretadas por bons comediantes são eficientes. Por trás da frugalidade, corre uma certa acidez do celulóide contra uma sociedade de yuppies imaturos, na qual a alma infantil tem todas as características para sobressair-se como um estágio mais sensato e humano do que o espírito adulto.

O roteiro de Anne Spielberg (irmã de Steven) e Gary Ross se anuncia original. Todos os outros com a mesma idéia teriam vindo depois. "Eu não sabia de outros projetos nessa linha", argumentou o produtor James L. Brooks

(*Nos Bastidores da Notícia*), que aceitou o roteiro de *Big* em questão de dias.

Brooks convidou a diretora Penny Marshall, 44 anos, que fez fama e fortuna dirigindo a série *Laverne and Shirley* durante oito anos para a rede americana ABC. As filmagens começaram em agosto de 1987. Agora, em junho, o filme entrou em cartaz nos EUA. É uma das 5 maiores bilheteiras, com 80 milhões de dólares arrecadados até agosto.

Josh é um garoto de 12 anos (vivido por David Moscow) que, numa noite, vai ao parque e encontra a garota de seus sonhos, uns 20 centímetros mais alta que ele. Quando o "baixinho" tenta entrar na montanha-russa, em que sua amada vai dar uma vultinha com o namorado grandão, é barrado. Não tem altura suficiente, diz o bilheteiro. Frustrado, vexado, derrotado, Josh perambula ao léu até dar de cara com uma engenhoca, onde um mago mecânico, Zoltar, pela módica quantia de 25 cents, promete realizar desejos. "Quero ser grande", Josh balbucia, e recebe o cartão da máquina: "Seu desejo foi atendido". Quando se afasta, o menino percebe que a máquina não estava ligada à tomada. Coisa mais estranha.

No dia seguinte, ele acorda adulto. É um homem com um corpo de 35 anos (Tom Hanks, que na verdade tem 31, de *Splash* — *Uma Sereia em Minha Vida* e *Dragnet*), com a cabeça de 12. Começa o show do comediante. Josh tem de fugir de casa porque sua mãe o ameaça com uma faca, certa de que aquele marmanjo desengonçado é o seqüestrador de seu filho.

Com a ajuda de seu melhor amigo, Billy (o excelente garoto-ator Jared Rushton, de 14 anos), Josh vai procurar emprego em Nova York, abandonando sua pacata ruazinha em New Jersey. Ele é aceito como digitador numa imensa fábrica de brinquedos e lá pretende ficar até voltar, de alguma maneira, ao seu tamanho anterior. Mas es-

sa vida dá voltas e Josh se torna amigo do dono da empresa, MacMillan (Robert Loggia), que descobre no funcionário um autêntico amante dos brinquedos. Vira vice-presidente da fábrica e pronto: está montada a trama.

As cenas de Hanks brincando com seu amiguinho Rushton só não são mais cômicas do que a convivência do mesmo Hanks com o mundo dos yuppies e com Susan (Elizabeth Perkins, 27 anos), que se apaixona por ele. Tão imaginoso quanto Hanks e seu patrão Loggia tocando com os pés um piano luminoso gigante na F.A.O. Schwarcz, a gigantesca loja de brinquedos de Nova York, é o momento que Hanks convida Elizabeth Perkins para dar uns pulos na cama elástica que mantém no seu *loft*.

A música, desprestigiada e adequada, dá o clima certo. É obra de Howard Shore, que também cuidou do som em *Peggy Sue* e em *Cotton Club*. A fotografia de Barry Sonnenfeld (o mesmo de *Gosto de Sangue* e *Arizona Nunca Mais*, dos irmãos Coen) não poderia ser mais competente flagrando as engraçadíssimas expressões de Hanks. Apenas o roteiro seria merecedor de críticas. Embora conte a história direitinho, ele não dá conta de extrair mais de situações que ficam desperdiçadas: Josh, como seqüestrador de si mesmo, por exemplo, poderia dar pano pra manga de uma bela encenca policial, mas não passa de uma inofensiva encanação de uma mãe aflita. A platéia, no entanto, sai satisfeita e contente. Todo garoto já quis ser grande. Embora nem todos preferissem ser Tom Hanks, todo garoto gostaria de namorar Elizabeth Perkins. Para ela, o Tom Hanks é grande na medida.

Eugênio Bucci

O pequeno grande homem Josh (Tom Hanks) sapateia sobre o piano com seu patrão (Robert Loggia)



Fox

Big, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Penny Marshall ■ Com Tom Hanks, Elizabeth Perkins, John Heard, Jared Rushton, Robert Loggia ■ ROTEIRO: Gary Ross, Anne Spielberg ■ MÚSICA: Howard Shore ■ FOTOGRAFIA: Barry Sonnenfeld ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Santo Loquasto ■ PRODUÇÃO: James L. Brooks e Robert Greenhut ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox



Eddie (Richard Edson), Eva (Eszter Balint) e Willie (John Lurie): um trio mais estranho que o paraíso

Sky Light

OBRA-PRIMA MÍNIMA

**Estranhos no Paraíso
revela a concisão e
a leveza de Jarmush**

Cada um tem a sua própria idéia de paraíso. O do húngaro Bela Molnar (John Lurie) tem as cores de um bairro pobre americano, onde se come "dinner-TV", alimento básico para quem assiste televisão. O paraíso de Willie — como ele gosta de ser chamado — trema bastante nos seus andaimes celestes com a chegada de uma espécie de anjo familiar, a prima Ava (Eszter Balint). O problema de Willie são as raízes da distante Hungria, subitamente encarnadas naquela jovem de 16 anos e maneiras antiquadas. Ainda pendendo entre os dois lados acha-se Eddie, amigo do primo e de certa forma simpático à prima.

Quem viu *Daunbailó*, o outro filme de Jim Jarmusch exibido no Brasil ainda este ano, talvez sinta falta do comediante Roberto Benigni, ator extraordinário que emprestou à fita uma graça inocente e especial. No caso deste *Stranger than Paradise* (EUA, 1983), a ação fica por conta do próprio filme, um apanhado econômico sobre três personagens que não têm nada de especial, numa história que de especial tem menos ainda. Mas é a singeleza do argumento — a chegada do parente e o quase nada que houve então, posto que tudo —, casada com delicadas imagens

em branco e preto, que faz de *Stranger* uma pequena obra-prima de concisão: uma espécie de filme B sem aventura e morte.

Pede-se atenção especial para a forma engenhosa que Jarmusch escolheu (mais por necessidade — ela, a mãe da invenção) para dividir os planos, escurecendo as passagens. Para os diálogos, sempre malemolentes mas pertinazes. Para a música que vem do rádio de Ava, a estranha no Paraíso: o blues a corte de navalha de Screamin' Jay Hawkins.

Como em *Daunbailó*, a marca do cinema mudo em *Stranger* é indelével. Claro, um mutismo embalado por uma ginga toda especial, uma espécie de Chaplin falante. Mas os encontros e desencontros dos três personagens lembram também um certo neo-realismo italiano despojado de sofrimento.

O cuidado fundamental para com a esperteza de um filme como este é a facilidade com que virou objeto de culto no Brasil — como a Vaca Dourada da Bíblia —, por parte especialmente desta gente esperta que tenta mostrar o seu valor, vulgo cineastas do assim chamado "Cinema Paulista". Seus estandartes são Wenders e Jarmusch.

Jarmusch vale por estes dois filmes exibidos no Brasil. Todo o carnavalesco em volta tende a colocá-lo num pedestal inapropriado. O de gênio estoico de toda uma geração..

Carlos Volpato

Stranger than Paradise, EUA, 1984 ■ DIREÇÃO: Jim Jarmusch ■ Com John Lurie, Richard Edson, Eszter Balint ■ ROTEIRO: Jim Jarmusch ■ FOTOGRAFIA: Tom DiCillo ■ MÚSICA: John Lurie ■ PRODUÇÃO: Sara Driv para a Groken Berger Films ■ DISTRIBUIÇÃO: Sky Light.

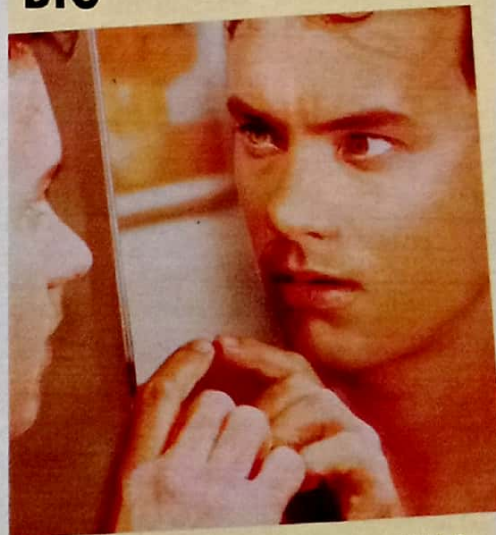
VOCÊ JÁ TEVE REALMENTE UM GRANDE SEGREDO?



Tom Hanks **QUERO ser grande**

UMA COMÉDIA
ENCANTADORA

"BIG"



AQUELES RAROS FILMES QUE FAZEM
CÓEGAS DE RIR
MAS TOCAM O CORAÇÃO.



LANÇAMENTO NACIONAL
29/SETEMBRO

CADÊ MINHA PENÉLOPE?

Antes Só que Mal Acompanhado reedita em comédia a saga de Ulisses

Deve haver alguma razão profunda para a recorrência, no cinema contemporâneo, de pesadelos mais ou menos inspirados na *Odisséia*, de Homero. A história do sujeito que, pelos motivos mais insólitos, não consegue voltar para casa já rendeu filmes tão diversos como *Depois de Horas* (Martin Scorsese, 1986) e *Totalmente Selvagem* (Jonathan Demme, 1987), só para citar os dois mais à mão. Desta vez, o sujeito é o executivo Neal Page (o incrível Steve Martin, de *Cliente Morto Não Paga* e *Um Espírito Baixou em Mim*) e a rota desviada é a ponte aérea Nova York (onde estão os negócios) — Chicago (onde mora

sua Penélope e filhos). A Penélope, no caso, é Susan Page (Laila Robbins).

Os problemas começam quando ele tenta encontrar um táxi que o leve ao aeroporto, continuam no atraso do voo e desembocam numa aventura surrealista por guichês, salas de espera e plataformas de embarque do interior americano. Nada funciona direito: aviões, trens ou automóveis (o título original é perfeito; o brasileiro é estúpido e enganoso: se há alguma "moral da história", ela diz justamente o oposto do velho ditado). Para tornar a situação insuportavelmente cômica, Page topa em seu caminho com o espaçoso (em todos os sentidos) Del Griffith (Candy, de *S.O.S. - Tem um Louco Solto no Espaço*), que se torna seu indesejado e incômodo companheiro de peripécias. O choque entre suas personalidades e aspectos físicos (o magro Page é calado e arrogante, o gordo Del Griffith é irritantemente simpático e bonachão) é responsável por momentos antológicos de humor, como a noite fria em que ambos dividem uma cama de casal no motel de beira de estrada. É uma passagem quase mágica, que lembra *O Gordo e o Magro* (só que às avessas — o magro era o simpático e o gordo o mal-humorado, lembra-se?). A jocosa sugestão (homo) sexual é evidente. Ponto para o jovem roteirista, produtor e diretor Hughes, que, habituado às farsas juvenis (*Curtindo a Vida Adoidado*, *Mulher Nota Mil*), mostra aqui pulso e inventividade para a comédia maluca, embora deixe o final escorregar para a pieguice deslavada. E ponto sobretudo para o "casal" de protagonistas, que consegue extrair humor inesquecível das pequenas tragédias cotidianas.

José Geraldo Couto



O executivo Page (Steve Martin, ao lado) é forçado a aturar o gordo Del Griffith (John Candy, acima) nas salas de espera



Planes, Trains and Automobiles, EUA, 1987
 ■ DIREÇÃO: John Hughes ■ Com Steve Martin, John Candy, Laila Robbins, Michael McKean ■ ROTEIRO: John Hughes ■ FOTOGRAFIA: Don Peterman ■ MONTAGEM: Paul Hirsh ■ DIREÇÃO DE ARTE: John W. Corso ■ MÚSICA: Ira Newborn ■ PRODUÇÃO: John Hughes para a Paramount ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

AMÁVEL REGRESSO

Em grande forma, Sidney Poitier está de volta, Atirando para Matar

Finalmente um thriller em que a violência não é o prato principal, onde não há eternas perseguições de carro por ruas estreitas e onde nem mesmo a trama é escabrosa, do tipo que envolve mísseis nucleares e o Oriente Médio ou a KGB. Curiosamente, o melhor de *Atirando para Matar* são cenas passadas na montanha (!), uma coisa tão simples quanto rara, e que lembra muito, guardadas as proporções, o esplendor de suspense "ecológico" que é o *Amargo Pesadelo*, de John Boorman (diretor de *Esperança e Glória*). O argumento também é simples, ainda que dele possam ser extraídos vários tipos de confronto. O principal — e mais interessante — é o que se dá entre um homem do campo e um típico cosmopolita.

O primeiro, Johnatan Knox (Berenger), é uma espécie de ermitão que odeia as pessoas e cujos monossílabos soam mais como grunhidos que palavras. Infelizmente (para ele), é obrigado a aceitar a companhia de Warren Stantin (Poitier, de volta após mais de dez anos longe das telas), um velho policial do FBI, abominavelmente urbano, que tem um peso numa consciência (por ter deixado escapar um criminoso sanguinário) e uma obsessão na outra: agarrar o assassino, que está em alguma parte nas montanhas próximas à fronteira do Canadá, região em que vive Knox. Por isso Knox é o guia perfeito, e mais ainda porque sua namorada é refém do criminoso.

O que se segue é um duelo mudo, tenso e freqüentemente

cômico (o roteirista Daniel Petrie Jr. é o mesmo de *Um Tira da Pesada*). Se o argumento for reduzido a dois homens que se admiram e odeiam e que estão à procura de uma moça raptada numa região inóspita, chega-se à conclusão de que se trata basicamente do mesmo enredo do clássico *Rastros de Ódio*, de John Ford. Knox reclama todo o tempo da lentidão de Stantin, já que este não sabe nada de alces, ursos, desfiladeiros, encostas pedregosas, florestas cerradas e tempestades de neve. O confronto entre homem e natureza hostil entra então quase como tema, do qual mesmo o que seria o assunto principal, o assassino, participa intensamente. Outro confronto curioso é o que se dá entre a impassibilidade povoada de possíveis sutilezas de Berenger e o carisma algo eloquente de Poitier.

Resta dizer que nada disso se-



O ermitão Knox (Tom Berenger) e o tira Stantin (Sidney Poitier), juntos no encalço de um assassino

ria possível sem a coragem e inventividade do fotógrafo, Michael Chapman, o mesmo de *Touro Indomável* e *Taxi Driver*, que conseguiu encaixar a câmera em lugares impensáveis — como construir uma plataforma só para montar o equipamento num penhasco — com resultados de fazer cair o queixo. Os atores não ficam atrás: fazem eles mesmos a maioria das cenas perigosas. E, se perigo, tensão e violência estilizada eram as marcas de Sam

Peckinpah, ninguém melhor que seu antigo assistente, o diretor Spottiswoode, para retomá-las.

Daniel Benevides

Deadly Pursuit, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Roger Spottiswoode ■ Com Sidney Poitier, Tom Berenger, Kristie Alley, Clancy Brown ■ ROTEIRO: Harv Zimmer, Michael Burton e Daniel Petrie Jr. ■ FOTOGRAFIA: Michael Chapman ■ MONTAGEM: Carth Craven e George Bowers ■ MÚSICA: John Scott ■ PRODUÇÃO: Ron Silverman e Daniel Petrie Jr. ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner.

PARTICIPE DA BOLSA DE CINEMA E VÍDEO DA SET

Preencha o cupom no verso com suas cotações para os filmes selecionados e envie pelo correio. O resultado será publicado nos próximos números de SET

Mesmo que você não tenha visto todos os filmes relacionados, não deixe de participar. Se você não quiser recortar sua revista, tire xerox do cupom ou copie-o numa folha de papel e envie pelo correio para o seguinte endereço: BOLSA DE CINE E VÍDEO SET — Caixa Postal 60081. CEP 05096 São Paulo — SP

BOLSA DE VÍDEO SET - VOTAÇÃO DOS LEITORES

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
O Nome da Rosa (Globo Video)	63%	31%	4%	2%
A Ponte do Rio Kwai (RCA-Columbia)	49%	33%	16%	2%
Reds (CIC)	22%	53%	22%	3%
No Limite da Realidade (Warner)	18%	55%	25%	2%
Um Tira da Pesada II (CIC)	21%	46%	28%	5%
Furyo — Em Nome da Honra (Globo Video)	25%	41%	29%	5%
Inferno no Pacífico (Polevideo)	15%	49%	36%	—
Cabaret (F. J. Lucas)	30%	33%	35%	2%
A Noite dos Desesperados (Polevideo)	14%	37%	49%	—
Procura-se Susan Desesperadamente (RCA-Columbia)	2%	41%	48%	9%

BOLSA DE CINEMA SET - VOTAÇÃO DOS LEITORES

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Império do Sol	65%	33%	2%	—
O Último Imperador	61%	33%	6%	—
Esperança e Glória	52%	40%	6%	2%
Feitiço da Lua	21%	61%	16%	2%
O Siciliano	27%	40%	21%	12%
Jardins de Pedra	17%	44%	36%	3%
Rambo III	26%	26%	22%	26%
Mestres do Universo	12%	38%	36%	14%
Loucademia de Polícia V	17%	29%	34%	20%
Rita, Sue e Bob Nu	12%	32%	47%	9%

*A ordem de classificação dos filmes tem como base a soma das porcentagens de ótimo e bom.

O MAL TEM A COR BRANCA

Whoopi Goldberg, em Mercadores da Morte sai à cata de vilões mais claros

Do mesmo diretor de *A Casa do Espanto*, Tom Holland, *Mercadores da Morte*, é a versão feminina de *Um Tira da Pesada*.

Whoopi Goldberg é detetive. Eddie Murphy é detetive. Goldberg é "da" narcóticos. Murphy é "da" narcóticos. Whoopi é negra. Eddie é negro. Juntos, eles abocanham boa parte do mercado cinematográfico mundial, em especial o mercado branco e azedo. Qual o segredo? Se uma tímida

especulação fosse capaz de desvendá-lo, ela seria algo como: "*Um Tira da Pesada* e *Mercadores da Morte* fazem sucesso porque inverteram a fórmula tradicional que colore o Mal de preto e o Bem de branco — vide *Guerra nas Estrelas*. No caso destes dois filmes, a cocaína é o Mal e, portanto, branca, enquanto que o mocinho e a mocinha, os Bens, são negros". E o contraste funciona: a mão negra benfazeja recolhe o pó branco das ruas.

Mercadores da Morte, porém, vai mais longe: introduz uma droga chamada "beleza fatal", que, assim que é cheirada, mata. Mata crianças, adolescentes e adultos.

Whoopi Goldberg é quase só indignação. Tem ainda humor e amargura. Seus métodos pouco ortodoxos também lembram Eddie Murphy. A lâbia é mais rápida que o revólver, mas isso não quer dizer que ele não seja usado várias vezes. Whoopi, com uma



bravura insistente e risonha, vai tentar desbaratar a quadrilha que distribui a maldita droga. As cenas que se seguem são emocionantes, contundentes, divertidas e... um tanto improváveis. Para começar, uma droga que mata em segundos não tem a menor chance de se tornar um "sucesso comercial"; há também um personagem, vivido pelo motoqueiro de *Marcas do Destino*, Sam Elliott, que é tão ambíguo em suas relações com os bandidos e com Whoopi que beira o incompreensível. É melhor reduzir a sua função a anjo da guarda e eventual amante de Whoopi. Nada disso, no entanto, tira o impacto do filme. Como em *Um Tira*

BOLSA DE CINEMA SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Uma Dupla Irreverente				
Crocodilo Dundee II				
Gaby - Uma História Verdadeira				
Kangaroo				
A Menina do Lado				
Prece para um Condenado				
O Professor do Crime				
Razorback — As Garras do Terror				
Setembro				
Tal Pai, Tal Filho				

BOLSA DE VÍDEO SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Asterix entre os Bretões (Polevídeo)				
Betty Boop (D.I.V.)				
Frances (VTI)				
Garotos Perdidos (Warner)				
Os Goonies (Warner)				
Hannah e Suas Irmãs (RCA-Columbia)				
Muralhas do Pavor (Globo Vídeo)				
O Segredo do Meu Sucesso (CIC)				
Serpico (RCA-Columbia)				
Tigipió (Manchete Vídeo)				

Marque com um "X" a cotação que você considera merecida pelos filmes.



Rowena (Park Overall) seduz o tímido Eugene (Broderick); na outra página, a tira da pesada Whoopi Goldberg

da *Pesada*, a trilha sonora segura o ritmo e Whoopi, o interesse. Ela é, por sinal, uma excelente atriz.

Daniel Benevides

Fatal Beauty, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Tom Holland ■ Com Whoopi Goldberg, Sam Elliott, Ruben Blades, Brad Dourif ■ ROTEIRO: Hilary Henkin e Dean Riesner ■ FOTOGRAFIA: David M. Walsh ■ MONTAGEM: Don Zimmerman ■ MÚSICA: Harold Faltermeyer ■ PRODUÇÃO: Leonard Kroll ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

NOME IMPRÓPRIO

Apesar do título Metido em Encrenca Biloxi Blues é um raro espetáculo

O título original evoca o gênero musical, o sentimento — *blue*, em inglês, é equivalente a tristeza, melancolia — e o lugar — Biloxi, Mississippi — onde se desenrola a ação. Pode-se até objetar que é só em inglês que o nome comporta tantos significados ao mesmo tempo. Mas não é desculpa para a distribuidora nos impingir um título idiota como *Metido em Encrenca*.

O único gancho possível é o fato de a estrela do filme ser Matthew Broderick, um dos mais promissores astros da turma de jovens que Hollywood vem nos apresentando nos últimos anos. Broderick, um dos melhores comédicos da *brat pack*, sempre estrela comédias mais ou menos atrapalhadas ou, no mínimo, papéis engraçados (só para conferir aí vai a lista: *Jogos de Guerra*, *O Feitiço de Aquila*, *Curtindo a Vida Adoidado*). Mas, *Metido em Encrenca*, apesar de Matthew Broderick, é um filme sério.

A atração principal é o talento fresco e caindo de charme de Broderick, quase um homenzinho já e em seu primeiro papel "sério". Em 1943, também havia uma guerra seriíssima (depois da overdose de filmes sobre o Vietnã, a gente quase se esquece da Segunda Grande Guerra). O jovem Eugene Morris Gerome foi convocado. Antes dos horrores do front, ele precisa enfrentar o não menos horrível treinamento sob o comando de um sargento mais ou menos insano (qual não é?) Toomey (Christopher Walken, de *O Franco Atirador* e *A Hora da Zona Morta*). É lá que o jovem sensível entra em contato com tipos esquisitos, mais plausíveis, que vão ajudá-lo na tremenda tarefa de transitar entre a adolescência e a idade adulta. Wykowski (Matt Mulhern) é o animal talhado para a vida militar: covarde, puxa-saco e canalha. Epstein (Corey Parker), judeu culto, inteligente e difícil. Hennesey (Michael Dolan), amigável, mas indigno de confiança. Eugene, matreiro, quer ser escritor e mantém um diário em que ele pode confortavelmente olhar a todos ao mesmo tempo que se preserva de todos os olhares. E ainda lhe sobra tempo para os rituais de iniciação no mundo dos adultos: o sexo pela, bem, mão de uma piranha (Park Overall) e o amor de Daisy (Penelope Ann Miller).

Quase cômico, nesta era de *Porky's* e de crianças com cara de gente grande, o filme pertence a uma época em que ainda era concebível um garoto de 18 anos ser virgem. Matthew demonstra que, além de um dos caras mais engraçados de sua geração, é um dos melhores atores.

Bia Abramo

Biloxi Blues, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Mike Nichols ■ Com Matthew Broderick, Christopher Walken, Matt Mulhern, Michael Dolan, Park Overall, Penelope Ann Miller ■ ROTEIRO: Neil Simon, a partir de sua peça homônima ■ FOTOGRAFIA: Bill Butler ■ DIREÇÃO DE ARTE: Paul Sylbert ■ MONTAGEM: Sam O'Steen ■ MÚSICA: Georges Delerue ■ PRODUÇÃO: Ray Stark para a Rastar ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

**ABRIR UM VÍDEO CLUBE?
UMA BOA!!!
UM NEGÓCIO DE FUTURO...
ORIENTAÇÃO GRÁTIS É NO
SHOPPING VÍDEO**
Em um só lugar, sua pronta entrega.



HERBERT RICHERS



WARNER HOME VIDEO

DIF ★ VIDEO BAN ★ Tec Holme ★ WR Filmes
★ Look Video ★ Polevideo ★ TAI PAN VIDEO
★ HiperVideo ★ Globo Video ★ Organizações
Aragão ★ Manchete Video ★ Trans Video
FJ Lucas ★ Jota Home ★ Triex ★ PBV
★ Machine ★ DIV ★ DBU ★ Hunter ★ Leão
★ Minassul ★ Visocop ★ Tevelândia
★ Nacional ★ Hot ★ Elite ★ Brasil Home

**E mais todos os acessórios
para locadoras.**

**Estrada do Portela, 99 sala 729
Polo I
Tels.: 390-7100 e 390-7568
Rio/RJ**

Visite uma de nossas locadoras modelo
Garantia de Qualidade

Em CAMPO GRANDE - RJ
No calçadão - Galeria Brastel
Rua Cel. Agostinho, 142/Lj. 105

Em MACAÉ - RJ
Ao lado do Restaurante do Haroldo
Tel.: (0247) 62-2670

Em CAMPOS - RJ
Na fatia de queijo
Praça do Canhão
Tel.: (0247) 23-0545

RODOLFO VALENTINO

Cabelo brilhantinado, olhar oblíquo, lábios quase femininos, um punhado de papéis másculos e exóticos — e o ex-gigolô se torna o maior latin lover que o mundo conheceu

Olho no olho, dois pra cá, três pra lá, mãos apertadas, volteios. Nos anos 20, para mulheres do mundo inteiro, o amor era parecido com o tango. E, mesmo que em casa a rotina estivesse massacrante, elas sabiam onde e com quem encontrar o que queriam: o templo das emoções mais ardentes era o escurinho do cinema, e o motivo da paixão não poderia ser outro senão Rodolfo Valentino.

Rodolfo Alfonso Felizberto Raffaele Pietro Guglielmi de Valentina d'Antagnolla nasceu a 6 de maio no ano da primeira exibição do cinematógrafo dos irmãos Lumière (1895), cresceu junto com Hollywood e morreu no auge, como convém a um astro com vocação para mito, aos 31 anos de idade. Para construir sua imagem, primeiro a Metro lhe criou um

passado miserável e amoral. Em boa parte falso: Rudy era o filho do meio de um próspero veterinário com uma professora de francês (não nasceu miserável, portanto) que deixou a Itália em busca de aventura e fortuna. Diziam que ele tinha sido gigolô, o que não era de todo falso, pois gigolô significava, nos primeiros anos do século, levar algum para dançar com solteironas encalhadas na hora do chá.

Seus personagens reforçavam a imagem exótica: argentino em *Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse* (*Four Horsemen of the Apocalypse*, 1921), árabe em *O Sheik* (*The Sheik*, 1921), russo em *O Águia* (*The Eagle*, 1925), toureiro em *Sangue e Areia* (*Blood and Sand*, 1922), fidalgo em *Monsieur Beaucaire* (1924), abastado colunável em *A Ferro e Fogo* (*Moran of the Lady Letty*, 1922), rajá em *O Jovem Rajá* (*The Young Rajah*, 1922).

Os diferentes tipos e suas respectivas mocinhas eram encarados de forma semelhante: os olhos míopes apertados, a boca ligeiramente aberta, o peito arfante e os movimentos bruscos que só deixavam espaço para a suavidade nos momentos românticos.

Como um mito que deixa pouco espaço para concorrência, as atrizes que mereciam os beijos roubados de Valentino não sobreviveram na lembrança. Alice Lake, Alice Terry, Agnes Ayres, Bebe Daniels, Nita Naldi, Vilma Banky são nomes perdidos na remota história do cinema mudo. A sua altura apenas a Gloria Swanson de *Esposa Mártir* (*Beyond the Rocks*, 1922).

Olhando de hoje, se percebe

que o fenômeno Valentino aconteceu muito depressa, mesmo para os agitados anos loucos. Entre 1918 e 1920 fez nove papéis pequenos, em geral vilões, em fitas inexpressivas, sendo que a única que merece destaque é *Negra Profecia* (*Out of Luck*, 1919), não pela participação de Valentino, mas pela direção de D.W. Griffith. Ele faria seu último filme, *O Filho do Sheik* (*The Son of the Sheik*, 1926), apenas cinco anos após o Julio Desnoyers de *Os Quatro Cavaleiros*, que o lançou ao estrelato. Nesse meio tempo, 13 fitas foram de sucessos estrondosos, como *Os Quatro Cavaleiros* (US\$ 2 milhões nas bilheterias, fábula para a época), e relativos fracassos, como *Cobra* (1925).

A vida pessoal não podia ser tranquila: de seu primeiro casamento, com Jean Acker, dizem não ter durado um mês, um dia, sequer uma hora. O que não impedia que, ao se casar com a cenógrafa Natacha Rambova (aliás, Wilfred Hudnut), fosse acusado de bigamia por não respeitar o ano de prazo exigido pelas leis da Califórnia. O fracasso de *Cobra*, totalmente supervisionado por Natacha, abalou o casamento. Ela acabou partindo para Paris, e nem mesmo com a mansão que comprara para ela, "O Ninho do Falcão", Valentino esperava tê-la de volta. Do romance com a atriz alemã Pola Negri, nunca se soube ser verdade ou uma invenção para salvar a imagem do galã.

Ele precisava — dois casamentos fracassados, excessivo cuidado com a imagem, especialmente os cabelos brilhantinados e as roupas impecáveis, foram o suficiente para que Valentino se transformasse em "bicha" para os americanos. Os, bem entendido, por que mulheres de todo mundo nem cogitavam a hipótese. Experimente tocar no assunto com sua avó para ver o que acontece.

O zunzum chegou ao auge com um editorial do jornal *Chicago Tribune*, intitulado "Pompom de Pó-de-Arroz", que acusava Valentino de afeminar o macho americano, e daí para baixo. O

Desde o início de sua carreira (abaixo), o galã exibiu o estilo sensual e arrogante que marcaria época



Abaixo, o russo de *O Águia* (1925) e o árabe de *O Sheik* (1921), tão bem-sucedido que teve uma sequência, *O Filho do Sheik* (1926, no cartaz)



No papel-título de *O Sheik* e como gaúcho na capa de um disco de tangos



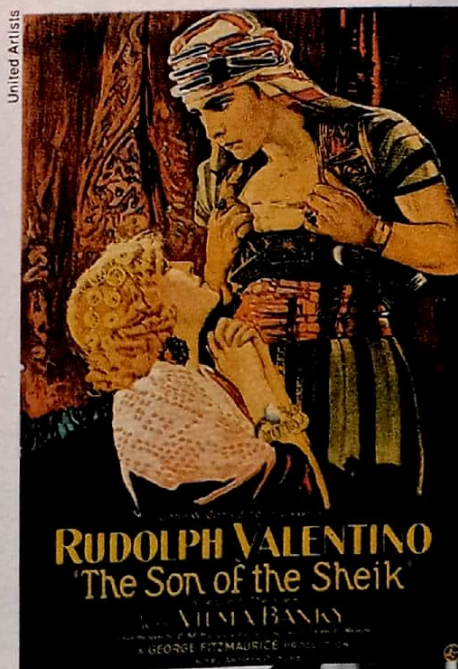
astro encheu o peito, chamou o autor para a briga, e aceitou trocar sapatos com o articulista de boxe do *New York Times*.

Mais do que a carreira de seus filmes, os boatos debilitaram a saúde do astro, e muitos creditam a úlcera perfurada que o matou em 23 de agosto de 1926 à tensão desses dias. Se ele era, ou não, ninguém vai comprovar; gastador, isso sim — morreu sem nada, mesmo depois de ter levantado em 1925 US\$ 1 milhão, segundo Joseph Schenk, presidente da United Artists, para quem Valentino fez os últimos filmes e deixou seu seguro de vida.

A morte o transformou em unanimidade. Cem mil pessoas assistiram ao velório, entre inconsoláveis e histéricas. Declarações apaixonadas de estrelas e até o suicídio de uma dona de casa deram o tom delirante. Que foi retratado com perfeição na melhor biografia do astro, *Valentino, o Ídolo, o Homem*, de Ken Russell, com Nureyev abusando do *overacting* ao fazer seu Rodolfo.

Tudo mito guarda com cuidado uma frase de algum executivo obscuro, que anos depois teve de morder a língua. "Me dê qualquer extra bonito que eu o transformo num Valentino", disse o diretor Rex Ingram, ao lançar Ramon Navarro, o único rival à altura de Rudy em sua época. Mas o tempo fez justiça: Ingram e Navarro se perderam nas brumas do cinema mudo, e Rodolfo Valentino se tornou Rodolfo Valentino.

Enor Paiano



mortos-vivos anões malignos bonecas as- sassinas es- paçonaves per- didas gritos

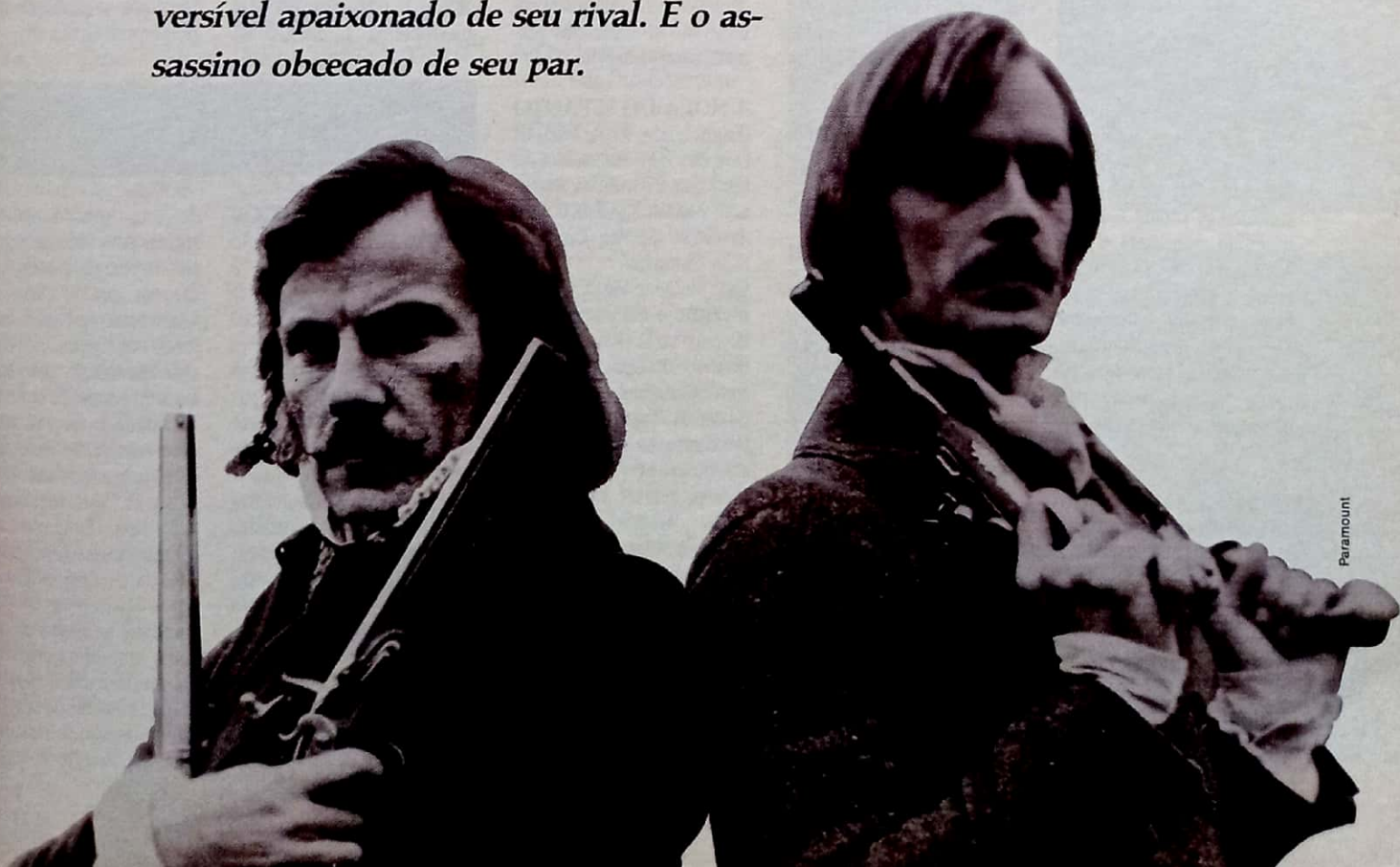


Não perca
TERROR E FICÇÃO,
uma edição especial
de SET com o melhor do
cinefantástico. Não há de
faltar sangue, aventura,
ficção científica e
calafrios. Vá se arrepiar
na banca mais próxima.



DUELOS

"Até que a morte os separe" – o matrimônio une tão indissoluvelmente duas almas quanto os duelos unem dois homens. Uma torrente de atração homicida amarra com nós de fatalidade os duelistas. Um é a exata medida do outro; para cada um deles, superar-se significa eliminar o outro. Por isso o duelista representa o desejo de desenhar o mundo à imagem de si mesmo. Ele quer destruir toda diferença, toda ambigüidade, toda alteridade potencial. Por isso o que fascina no duelo não é a sua conclusão efêmera, o seu desfecho (que é necessariamente frustrante, meramente simplificador), mas o seu desenvolvimento. A sedução do duelo está no fragmento de tempo que o separa de seu final, a tensão que antecede a morte de um dos dois. É como se os duelistas desejassem, em sua latência, fundir-se num corpo único. É como se eles, não conseguindo essa utopia, fizessem amor às avessas. Um duelista é um irreversível apaixonado de seu rival. É o assassino obcecado de seu par.



O ETERNO COMBATE

O EXORCISTA

(The Exorcist, EUA, 1973)
 Direção: William Friedkin.
 Com Ellen Burstyn, Max von Sydow, Jason Miller, Linda Blair. Warner.

O eterno combate é entre o Bem e o Mal, evidentemente. Esse esquema maniqueísta que tantos enredos simplificou, aqui foi pessoalmente controlado pelo autor do livro e do roteiro, William Peter Blatty — também produtor do filme —, para que o milenar enfrentamento entre Deus e o Diabo não descambasse em pancadaria à la Stallone. O que Blatty pretendia, na verdade, era um estudo fino em questões como a fé e a culpa — sintetizadas na figura do padre-psiquiatra Karras (Miller), que vai conduzir ao final o duelo com o Demo. Mas o que fez a fama do filme foram mesmo os acessos da inocente menina Regan (Linda Blair), que, possuída, vomita verde, levita e faz o diabo com um crucifixo (!). O bom elenco — Ellen Burstyn é sua mãe atéia; Max von Sydow, o sábio padre, arqueólogo e exorcista indicado pela Igreja para conduzir os rituais — garante, enfim, que todas as possibilidades do texto sejam bem exploradas. Um filme bem mais sutil e complexo do que o sensacionalismo que o cercou faria supor. A morte não é nada, para quem tem a vida eterna pela frente.

OS INTOCÁVEIS

(The Untouchables, EUA, 1987)

Direção: Brian De Palma. Com Kevin Costner, Sean Connery, Robert De Niro, Charles Martin Smith, Andy Garcia, Billy Drago. CIC.
 Brian De Palma, um dos autores mais cínicos das duas últimas décadas, especialista

em pilhar, com moral dúbia, os já dúbios arranjos do mestre Hitchcock, saiu com esta. De repente, nada mais nada menos que um filme de bandidos-bandidos e mocinhos-mocinhos, daqueles que iluminam com a força de suas convicções a agonia de uma geração derrotada. E nada como a emblemática Chicago dos gângsteres, uma das chagas mais sórdidas da história da América, para se começar a limpeza. Kevin Costner (como o agente federal Eliot Ness) e Robert De Niro (Al Capone, o próprio) estão perfeitos em suas caracterizações do Bem e do Mal, secundados por um elenco impecável (de Sean Connery, como o policial veterano que prefere ser guarda noturno a aceitar a corrupção, nem se fala). Um clássico moderno, recheado de seqüências empolgantes e com uma trilha sonora (de Ennio Morricone) à altura. Um duelo de final irônico, em que Capone dança bestamente, por uma mera questão contábil. A fúria justiceira de Ness tem que se contentar em arrebentar, a socos, o braço-direito do gângster, o sinistro Frank Nitti (Billy Drago).

HIGHLANDER, O GUERREIRO IMORTAL

(Highlander, Inglaterra/EUA, 1986)
 Direção: Russell Mulcahy. Com Christophe Lambert, Sean Connery, Clancy Brown, Roxanne Hart, Beatie Edney. América.
 No século XVI, nas longínquas terras altas da Escócia, durante as batalhas dos clãs, começa o confronto entre MacLeod (Lambert) e o Kurgan (Brown). Uma rusga que se desenvolverá pelos séculos e pelo mundo afora, visto que estão ambos destinados à vida eterna. Pelo menos até um cortar a cabe-

ça do outro: é esse o jeito de "matar um imortal". É o que ensina o espanhol Ramirez (Connery), outro deles, a MacLeod. E ensina mais: que eles são muitos, pelo mundo todo; que o encontro final está marcado para daí a séculos, em um país novo, e do qual só um deles sairá vivo; que o Kurgan, encarnação do Mal, não deve vencer, ou a humanidade mergulhará em uma idade de trevas — é por isso que Ramirez ensina tudo que sabe da arte da espada a MacLeod, mesmo sob o risco de perder a cabeça um dia... E, condenados à solidão — ou ao sofrimento de acompanhar a decadência e morte das mulheres que amarem —, lá vão eles, rumo ao futuro. Nova York, 1986. Os imortais que restam vão se defrontando, desferrando suas espadas, em magníficos combates registrados pela câmera esfuziante do ex-clipeiro Mulcahy. Um grande espetáculo visual, atrapalhado apenas pela música inconveniente do Queen. A conclusão é inteligente: o prêmio de quem sobrevive é o maior dos prêmios, para quem já tem tudo.

A HORA DO ESPANTO

(Fright Night, EUA, 1985)
 Direção: Tom Holland. Com Chris Sarandon, Roddy McDowall, William Ragsdale, Amanda Bearse, Stephen Geoffreys. RCA-Columbia.

Um matador de vampiros covardão e um vampiro galã, mas vá lá — trata-se do Eterno Combate, ainda que com oponentes pouco ortodoxos. A maior comédia sobre o assunto desde *A Dança dos Vampiros* (de Polanski) começa quando um adolescente, Charley (William Ragsdale), desconfia dos hábitos alimentares de seu novo vizinho, Jerry (Chris Sarandon). Mas ninguém acredita nele, que vai perdendo para as hostes inimigas um amigo e a namorada... É quando entra em cena o charlatão Peter (Cushing?)

Vincent (Price?), que tem um programa na TV, onde se faz passar por um moderno Van Helsing. Azar do falso caçador — representado por Roddy McDowall —, porque o vampiro é de verdade. De fundo, uma discussão sobre a força da fé, temperada por esfuziantes seqüências de transformação e brigas à base de crucifixos, água benta e caninos agudos. Sensacional.

O EXTERMINADOR DO FUTURO

(The Terminator, EUA, 1984)
 Direção: James Cameron. Com Arnold Schwarzenegger, Michael Biehn, Linda Hamilton. Globo Vídeo.

O Mal, aqui, emana não da crueldade do homem, mas da insensibilidade da máquina diante de seu criador imperfeito... Los Angeles, 2029. No mundo devastado pela guerra nuclear, os computadores reconectaram seus sistemas, ganharam autonomia e tentaram reorganizar a Terra. A primeira tarefa é eliminar o ser humano, esse encenqueiro. Os guerrilheiros humanos só

sobrevivem graças à coragem e à sabedoria de um certo John Connor. Los Angeles, 1984. Vindo do futuro, "ateriza" um ciborg brutamonte, cuja missão é cortar o mal pela raiz: matar Sarah Connor, mãe do líder dos humanos. Atrás dele vem Kyle Reese, o soldado do futuro encarregado de proteger Sarah, que, de resto, só não fica maluca com a situação porque nem tem muito tempo para pensar: o brucutu (encarnado à perfeição por Schwarzenegger, mais inexpressivo que qualquer robô) não dá tempo ao tempo. São tiros de pistola, escopeta e metralhadora em profusão, fora uma tentativa de atropelamento com jasmanta. O parzinho Sarah (Linda Hamilton) & Kyle (Michael Biehn) vai armar uma bela confusão na contramão dos séculos, enquanto o ciborg, cujos tecidos humanos foram danificados, vai apodrecendo por fora enquanto os persegue. Inteligente e emocionante, uma bela ficção de James Cameron, que se consagraria depois com *Aliens*.

LESTE X OESTE

INFERNO NO PACÍFICO

(Hell in the Pacific, EUA, 1968)
 Direção: John Boorman. Com Toshio Mifune e Lee Marvin. Polevídeo.

"Esta ilha não é grande o bastante para nós dois", parece dizer o oficial americano naufragado, quando topa com um soldado japonês e sua fogueirinha nas areias de um arquipélago perdido. Até que era, mas os dois estão é a fim de briga, e nem tanto por causa da guerra entre seus exércitos, que parece cada vez mais distante. É um tema recorrente de Boorman, para quem o homem, confrontado com a natureza agressiva, despe-se

de seus condicionamentos sociais para cair na selvageria — *Amargo Pesadelo* é o filme em que ele leva mais longe essa regressão. Em *Inferno no Pacífico* a briga é mais fraterna, tem aquele fascínio em medir o adversário, ainda mais um cara de uma cultura tão exótica... E essa curiosidade mútua chega a conciliá-los em um projeto náutico conjunto que os leva às bordas (esfrangalhadas) da civilização. É o suficiente para que o ténue equilíbrio se rompa de novo, rumo a um final pessimista. Talvez uma das visões mais delicadas — ainda que dura e deliciosamente ridícula — do jogo do gato e do rato,

conduzida por dois atores soberbos, sob uma fotografia e uma montagem inventivas.

O ANO DO DRAGÃO

(Year of the Dragon, EUA, 1985)

Direção: Michael Cimino. Com Mickey Rourke, John Lone, Ariane, Leonard Termo, Ray Barry, Caroline Cava. América. Um filme que chegou a ser acusado de racista, exatamente pelo desprezo que o policial Stanley White (!) parece votar aos orientais que acoisa no bairro de Chinatown, Nova York. White (Mickey Rourke) de fato embaralha as coisas, atacando a máfia chinesa ao mesmo tempo que se envolve com (e se utiliza de) uma repórter de olhinhos puxados, Tracy Tzu (Ariane). Mas a confusão é do personagem e não do diretor Cimino. Além de realizar um grande filme policial, ele esmiuça os bastidores do bairro chinês, onde os próprios dignitários da contravenção se defrontam com um novo capo, Joey Tai (John Lone, o Pu Yi de O Último Imperador), adepto do crime em escala grande. A ironia é que White, que irá enfrentá-lo com rancor pessoal, nem americano "legítimo" é, mas descendente de poloneses. E, às suas insistentes referências ao Vietnã, responde seu melhor amigo que "não sei por que você enche tanto o saco com isso. É como se nós, que fomos à Segunda Guerra e à guerra da Coreia, não tivéssemos passado por nada..." A estreante Ariane acrescenta um toque de encanto a este filme violento e envolvente, que acaba em um duelo quase western.

FURYO — EM NOME DA HONRA

(Merry Christmas, Mr. Lawrence, Inglaterra, 1983)
Direção: Nagisa Oshima. Com David Bowie, Ryuichi Sakamoto, Tom Conti, Takeshi. Globo Vídeo. O mesmo Nagisa Oshima de

O Império dos Sentidos e O Império da Paixão ataca aqui a perigosa atração entre o comandante japonês de um campo de concentração, capitão Yonoi, e seu prisioneiro provocador, um oficial inglês, Jack Celliers. Se a situação fosse inversa — o oriental preso pelo ocidental —, decerto não seria tão explosiva. Ou talvez um japonês nem sequer se deixasse prender, matando-se e evitando a desonra. Mas o profundo sentido ético do comandante, sua disciplina férrea que quase o escraviza a seus próprios prisioneiros não podem conviver sem tensão com a arrogância do inglês. A opção de Oshima em entregar os papéis a dois popstars, Bowie e Sakamoto, não só não comprometeu o filme como revelou dois ato-

res dotados (Bowie tinha desempenhos anteriores, na tela, menos convincentes). O choque de suas personalidades magnéticas é visto e comentado por dois outros soldados, um coronel detido (Tom Conti) e um sargento carcereiro (o comediante Takeshi, em grande forma dramática), que, a despeito das incompreensões mútuas, fazem da diferença um fator de amizade, enquanto seus oficiais ensaiam o tango da morte. Um filme perturbador, emoldurado pela trilha marcante composta por Sakamoto. O ritmo só se perde um pouco por conta de uma digressão em *flash-back* de Celliers, quando ele entrega suas culpas da adolescência e relembra seu irmãozinho, que cantava sempre uma música infernalmente chata.

NEGÓCIOS À PARTE

PARCEIRO DO SILÊNCIO

(The Silent Partner, Canadá, 1979)

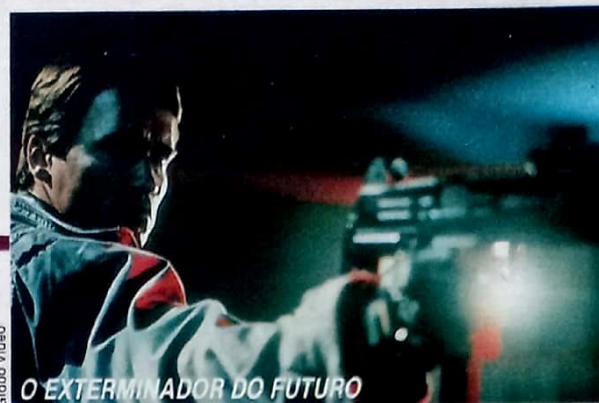
Direção: Daryl Duke. Com Elliott Gould, Christopher Plummer, Susannah York, John Candy, Celine Lomez. Transvídeo. Um pacato (no fundo, nem tanto) bancário se vê em situação de frustrar um assalto. Mas ele resolve frustrar apenas o assaltante, e fica com o dinheiro, enquanto o outro leva a culpa. É assim que ele consegue um "sócio" incômodo, que quer a sua parte e os juros em sangue... Elliott Gould faz o falso bolha e Christopher Plummer, o ladrão psicopata. Um hitchcockiano roteiro de Curtis Hanson (que depois dirigiria Uma Janela Suspeita, de novo homenageando o mestre) a partir do romance do dinamarquês Anders Bodelsen. De novo se embaçam as fronteiras entre o bem e o mal, enquanto o ladrão e o ladrão-que-rouba-ladrão duelam usando todos

os recursos, lícitos ou ilícitos. Só os interesses do banco é que ninguém se lembra de defender. Por que será? A trilha sonora desta pequena pérola é de Oscar Peterson.

SCANNERS

(Scanners, Canadá, 1980)

Direção: David Cronenberg. Com Patrick McGeehan, Jennifer O'Neil, Stephen Lack, Lawrence Rane. VTI. Ridiculamente subtítulo *Sua Morte Pode Destruir* (o subtítulo nos cinemas, *Sua Mente Pode Destruir*, era mais pertinente) e submetido a uma dublagem desnecessária e de qualidade irregular, ainda assim *Scanners* assusta. Mais ou menos baseado no caso Talidomida, aquele remédio para grávidas que gerou bebês deformados, David Cronenberg (*Videodrome*, *A Hora da Zona Morta*, *A Mosca*) engendrou esta inteligente história de paranormais. Eles são muitos por aí, e seus poderes mentais, incompreendidos, os tornam



Globo Vídeo

O EXTERMINADOR DO FUTURO



Sílex-Press

O ANO DO DRAGÃO



Transvídeo

PARCEIRO DO SILÊNCIO



RCA-Columbia

A HORA DO ESPANTO



Alvorada

HIGHLANDER, O GUERREIRO IMORTAL

párias, psicóticos de graus variados de agressividade. É quando uma corporação de sistemas de defesa e um misterioso laboratório entram na jogada, cooptando os scanners para seus projetos sinistros. Dois grandes duelos marcam o filme: um da mente contra o computador, por ligação neurônica direta, e um de mente contra mente. Dois dos mais poderosos scanners se defrontam, opostos por planos de domínio do mundo e de ajuda humanitária, com sua peculiar capacidade de fazer explodir a cabeça do próximo com a força do pensamento... É *bum!* É *bleargh!* É Cronenberg!

A HONRA DO PODEROSO PRIZZI

(Prizzi's Honor, EUA, 1985)
Direção: John Huston. Com Jack Nicholson, Kathleen Turner, Anjelica Huston, William Hickey, John Randolph. Transvídeo.

Um duelo às avessas, em que os participantes estavam mais interessados nas

coisas do amor. Mas os "negócios" acabam por opor o mafioso Charley Partana (Nicholson, impagável) à pistoleira de aluguel (!) polonesa (!) Irene Walker (a deliciosa Kathleen). Eles terão que provar sua competência um no corpo (morto...) do outro. Penúltimo filme de John Huston, mostrando que o velhinho manteve a boa forma e o espírito atilado até o fim. Maldade não tem idade. Aqui ele reverte os maneirismos do *Poderoso Chefão*, de Coppola, em um tremendo *imbroglio* em família, uma ótima comédia de humor negro. Quem faz a caveira da rival e provoca toda a confusão é a dissimulada Mae-Rose (Anjelica Huston, filha do diretor e ex-mulher de Nicholson, num rolo familiar à altura do roteiro. Ela levou um Oscar de coadjuvante pela performance). Todo o elenco, por falar nisso, é excelente, e o único senão é que vários dos hilariantes diálogos (de Richard Condon) se perderam na legendagem simplificadora.

POLÍCIA X BANDIDO

PERSEGUIDOR IMPLACÁVEL

(Dirty Harry, EUA, 1971)
Direção: Don Siegel. Com Clint Eastwood, Harry Guardino, Andy Robinson, John Mitchum, Reni Santoni. Warner.

A lógica do duelo costuma subverter os filmes de polícia-e-bandido à medida que o calor do combate vai fazendo com que o homem da lei esqueça suas responsabilidades para com ela... É assim com o personagem Dirty Harry (o homem dos "serviços sujos"), depois imortalizado por Eastwood em uma série de filmes, que termina este primeiro jogando fora seu crachá de investigador. O que começa como uma investigação mais ou menos normal vai acabar opondo Harry ao prefeito, ao

promotor e a toda a corporação, enquanto ele tenta superar, com empenho e violência crescentes, a astúcia psicótica do bandido que mata por prazer. Por trás deste thriller seco e preciso, filtra-se aquela raiva surda do personagem que mais marcou Eastwood. Um homem que, arrostando o crime e mesmo a lei, parece enfrentar antes algo dentro de si mesmo. É o carisma do ator que faz o charme do filme e do personagem, apesar da dúvida moral fascizante que destilam.

BLADE RUNNER — O CAÇADOR DE ANDRÓIDES

(Blade Runner, EUA, 1982)
Direção: Ridley Scott. Com Harrison Ford, Sean Young,

Rutger Hauer, Daryl Hannah, Edward James Olmos, M. Emmet Walsh. Warner.

Por trás da exuberante ficção científica de Ridley Scott se escondem as dúvidas típicas do policial *noir*, o gênero consagrado por Hammett e Chandler. Um homem (Harrison Ford) é conduzido, por suas próprias investigações, para além das soluções de crimes, às áreas mais insondáveis do comportamento humano. Ou *inumano*, pois ainda por cima os caçados aqui são andróides, tão perfeitos em sua concepção que começam a questionar a própria condição, aspiram a um *status* de gente. É com o líder (Hauer) desses modernos monstros de Frankenstein (não na aparência! Hauer, Hannah e Young estão entre os mais belos exemplares da história da cibernética) que Decker, o policial, vai duelar, em uma estonteante sequência nas alturas da Los Angeles de 2019. Mas, quando um vivo luta com quem luta pela vida, a morte é prêmio para quem?

EXPRESSO PARA O INFERNO

(Runaway Train, EUA, 1985)
Direção: Andrei Konchalovski. Com Jon Voight, Eric Roberts, Rebecca DeMornay, John P.

Ryan, Kenneth McMillan. América.

Um projeto multinacional: em seu segundo filme americano, com astros dos EUA, o diretor russo Konchalovski aproveitou um roteiro original do japonês Akira Kurosawa. Um presidiário, espécie de ídolo dos detentos de uma prisão de máxima segurança no Alasca, cultivava com o sádico diretor uma diferença pessoal. Depois de anos na solitária, ele consegue mandado judicial para voltar às celas normais e ao pátio. Dali para a fuga é um passo. Mergulhando na tempestade de neve que fustiga o norte, ele e um companheiro acabam fugindo em um trem cargueiro. Mas, para cúmulo do azar, a composição se desgoverna. E lá vem o diretor do presídio, babando, em um helicóptero. Estoura o choque entre dois homens de mal com a vida, cujos ódios se materializam na natureza inclemente, na tempestade furiosa cortada por um trem que mais parece um monstro. Um raro misto de parábola e aventura, com um esdrúxulo desempenho de Voight como o prisioneiro em fuga. Voight, note-se, não queria o papel, e só o fez "chantageado" pela amizade com o diretor.

MANO A MANO

ROCKY IV

(Rocky 4, EUA, 1985)
Direção: Sylvester Stallone. Com Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers, Dolph Lundgren, Brigitte Nielsen, Michael Pataki. Warner.

Vários dos velhos filmes de boxe fizeram as glórias do setor duelos, só perdendo para os westerns. É notável a ausência de uns e outros nesta seleção, que só abrange os títulos selados. Quanto aos westerns, fique com *Era Uma Vez na América* (ver

em *Vídeo Lançamentos*). Quanto ao boxe, este *Rocky IV* é um caso curioso. De tanto recontar e polir a mesma história, que ainda tinha algo a ver com os filmes tradicionais do gênero no primeiro filme da série, Stallone chegou a um resultado plástico, estilizado, próximo ao estilo do videoclipe. A ênfase na forma corresponde a um esvaziamento do conteúdo: o pretexto de *Rocky IV* é o desafio ao campeão americano por um lutador

russo, um monstro forjado na via do treinamento eletrônico e das drogas injetáveis. Mas esqueça essa bobagem e encare a extrema competência técnica do filme, com empolgantes cenas de luta em câmera lenta. Dolph Lundgren (que depois interpretaria o *He-Man*) foi o ator sueco escolhido para interpretar o "carrasco soviético", e a bela Brigitte Nielsen — que tanto escândalo provocaria depois, como sra. Stallone — é sua esposa e relações-públicas. De quebra, um clip de verdade, com James Brown servindo aos designios ufanistas do troglodita americano.

RUNNING MAN — O SOBREVIVENTE

(Running Man, EUA, 1987)
Direção: Paul Michael Glaser. Com Arnold Schwarzenegger, Maria Conchita Alonso, Yaphet Kotto, Jim Brown, Jesse Ventura, Erland Van Lidth, Marvin McIntyre, Gus Rethwisch, Professor Toru Tanaka. Transvídeo. Meio à moda de *Rollerball* e do circo romano, um *mano a mano* compulsório, opíaco das platéias oprimidas pela ditadura vigente em 2019. Parece que a assessoria para assuntos políticos de Schwarzenegger continua aprovando só os roteiros que lhe atribuam características progressistas. Desta vez ele é um policial na Los Angeles do futuro sombrio. Mas, como se recusa a atirar contra uma manifestação, é preso e acusado publicamente exatamente pela chacinha que um colega promove em seu lugar. E lá vai ele, não apenas para a prisão mas para um programa de TV em que assassinos kitch, com nomes e indumentárias tipo *telecatch*, "recepionam" convidados especiais, que têm uma chance de fugir entre mil de serem trucidados. Nada muito entusiasmante, mas os combates contra o Dynamo, o indefectível homem da serra elétrica e outros açougueiros são engra-

çados. Demonstrações de amizade e afeto, para compensar, são dadas por outros rebeldes aprisionados, respectivamente Laughlin e Subzero (Yaphet Kotto e Professor Toru Tanaka) e a bela Amber Mendez (Maria Conchita Alonso). A conferir.

TRAMA DIABÓLICA

(Sleuth, EUA, 1972)
Direção: Joseph L. Mankiewicz. Com Laurence Olivier e Michael Caine. Nacional.

Não exatamente um *mano a mano*, mas um longo e impiedoso duelo de truques sujos, enganos maliciosos. Um nobre inglês, fanático por histórias de mistério e esnobe (uma descrição redundante...), convida para a sua mansão no campo um cabeleireirozinho e *social climber* (uma espécie de bichão, oportunista das altas

rodas) de origem italiana, que se tornou amante de sua mulher. Sua intenção aparente não é lavar a honra emporcalhada (mesmo porque ele diz estar mais interessado em sua própria amante), mas fazer um excelente negócio, que passa pelo roubo de certas jóias. O espirituosíssimo texto de Anthony Shaffer (escrito originalmente para teatro, um tipo de adaptação que sempre atraiu o diretor Mankiewicz) abre todo o espaço para os desempenhos arrasadores de sir Laurence Olivier e de Michael Caine. A mais inglesa das produções americanas, e ainda assim os dois foram indicados para o Oscar. Detalhe: o filme já foi exibido nos cinemas e mesmo na televisão sob a alcunha de *Jogo Mortal* (um título mais adequado, note-se).

GUERRA DE GUERRINHAS

O ÚLTIMO COMBATE

(Murphy's War, Inglaterra, 1971)
Direção: Peter Yates. Com Peter O'Toole, Sian Phillips, Philippe Noiret, Horst Janson. VTI.

Sempre tem quem ache, dentro da guerra, espaço para resolver (ou provocar) querelas de fundo pessoal. Em *O Último Combate* vivem-se os últimos dias da Segunda Guerra Mundial, e o único sobrevivente de um navio inglês, afundado por um submarino alemão nas costas da Venezuela, vem dar à areia com sede de sangue. O submarino ainda está por ali, ameaçando umas subdinas pelo rio Orinoco, e o inglês (Peter O'Toole, naturalmente) dá uma de Davi enfurecido contra um Golias indeciso. De fato, os alemães se sabem à beira da derrota, e ainda por cima combatem em uma frente afastada do teatro principal

da guerra. O obsessivo Murphy localiza a nave inimiga e lança seguidamente contra ela um hidroavião equipado com coquetéis molotov (!) e uma barçaça inativa — que era a casa de um pacato administrador francês da companhia petroleira (desativada) no local, este interpretado por Philippe Noiret. Também entra na dança, à revelia, a professorinha (Sian Phillips) protestante da aldeia, em quem Murphy dá umas cantadas. Mas só por hábito — o que ele quer, mesmo, é briga. Um dos melhores filmes do diretor Yates (*Bullit*, *Pesadelo na Rua Carroll*), filmado em locações na própria região e com umas pontas de habitantes nativos.

OS DUELISTAS

(The Duellists, Inglaterra, 1977)

Direção: Ridley Scott. Com Keith Carradine, Harvey Keitel, Albert Finney, Edward

Fox, Cristina Raines. CIC.

O filme-emblema desta seleção, o cúmulo do duelo pelo duelo. E em uma de suas fases mais gloriosas: o fim do século XVIII, começo do XIX, em uma Europa dilacerada pela guerra. Tudo porque um infeliz hussardo (Carradine) foi mandado por seu oficial para deter outro soldado, um brigão incorrigível (Keitel). Este, considerando-se ofendido, desafia também o braço (involuntário) da lei, que vinha adverti-lo. O hussardo D'Hubert nem quer nada com a coisa, mas, como a honra exige, vai à luta e ferra Feraud. Ele não se conforma, e nunca se conformará, até matar D'Hubert ou ser morto. E lá vão eles, campos e campos e anos e guerras napoleônicas agora, sempre se encontrando e combatendo, a espada ou pistola, a partir dos desafios constantes do maniaco Feraud. Uma grande história de um especialista na doença da guerra, Joseph Conrad, magistralmente dirigida por Scott (foi seu filme de estréia, anterior a *Alien*). Na conclusão, um dos mais terríveis castigos que se podem infligir a um duelista obcecado pela morte.

Seleção e resenhas por Alex Antunes



TRAMA DIABÓLICA



A HONRA DO PODEROSO PRIZZI



SCANNERS



PERSEGUIDOR IMPLACÁVEL



ROCKY IV

MAIS INCRÍVEL
QUE
**JAMES
BOND...**

PATETA É
**JAIME
SCOND!**
O AGENTE 7-00

Esperto, charmoso,
conquistador,
invencível...
Chegou o
Rei da Espionagem!

EM
**CARTAZ
NAS
BANCAS**

CHEGOU
CINE
Disney



7
HISTÓRIAS
84
PÁGINAS

UMA SUPER COMÉDIA EM QUADRINHOS!

por Perseu Abramo

CONSCIÊNCIAS MORTAS

(The Ox-Bow Incident, 1943)

O laço na ponta da corda, a corda pendurada na árvore, a árvore solitária no campo escuro, o escuro do pavor no olho do homem aterrorizado. Ele vai ser linchado. Os outros dizem que ele roubou os bois. Ele sabe que não tem como provar sua inocência. Porque o crime que ele realmente cometeu é imensamente mais grave: ele é diferente, ele é estrangeiro, ele é escuro. E isso é imperdoável para os outros, para os que têm as consciências mortas.

Esse, o nó da história. O soco na cara. Não lembro muito mais do que essa imperfeita síntese da trama de *Consciências Mortas* (*The Ox-Bow Incident*). Foi há mais de quarenta anos, numa era em que se dizia fita, e não filme. Anthony Quinn fazia o papel do mexicano suspeito e destinado ao linchamento. Henry Fonda, o mocinho branco que tenta salvar o camarada de boiada. O resto devia ser um bando indistinto de atores anônimos ou semi-anônimos representando honestos porém indignados e iracundos fazendeiros. Baseada num romance de Walter van Tilburg Clark. Produzida por Darryl Zanuck.

Dirigida por William A. Wellman.

Um western como milhares de outros de Hollywood. Cowboys, coletes de couro, chapéus de abas largas, coronhas, esporas, cavalos, gado, campos, o Bem e o Mal.

Mas havia um toque atípico nesse western típico: a denúncia do preconceito racial. A fita foi feita em 1943 e deve ter passado no Brasil em 44 ou 45. Nessa época, em Hollywood, isso era novo. Foi essa novidade que certamente nos emocionou, a mim e a outros da minha geração.

A data é importante. É única. A Segunda Grande Guerra estava no ponto crítico e no esforço máximo. Ninguém sabia que também estava para acabar. Parecia que ainda ia durar séculos. O nazi-fascismo tinha conseguido o milagre de criar um incomensurável arco democrático. Todos estávamos, aparentemente, contra a prepotência, a arrogância, o terror de Estado, a violência institucional, o assassinato de milhões de judeus, a perseguição às minorias. Havia no ar um anseio por liberdade, justiça e decência, que passava por paralelos e paradoxos: Moscou, Londres, Nova

York, Pequim, Xangai, Buenos Aires, Rio, Hollywood.

Em Hollywood, a História escrevia o roteiro de uma fita ainda não filmada por inteiro. A causa patriótica contra o nazismo se confundia com o fascismo patrioteiro que perseguia democratas, esquerdistas, socialistas, comunistas. Atores eram sabotados, diretores demitidos, filmes boicotados. As senhoras-de-Santana dos subúrbios da Califórnia e de todo o país queriam uma limpeza. Uma caçada apoiada ou instigada por jovens e ambiciosos políticos, advogados, atores. Mais tarde, alguns desses nomes iriam ficar famosos: McCarthy, Nixon, Reagan. Em julho de 1943, nas ruas de Los Angeles, marinheiros e soldados norte-americanos perseguiram e espancaram civis mexicanos, impunemente. À secular lista de discriminação contra negros, judeus, italianos, chineses e japoneses, acrescentavam-se agora os latinos.

Fazer fita de protesto nesse clima era muito difícil, inconcebível, mas indispensável. A trama precisava ser disfarçada, camuflada, confundida com um acontecimento qualquer, banal, corriqueiro, normal, eventual. De preferência, apenas um incidente. Tão camuflado que Otto Friedrich, em *A Cidade das Redes*, diz que a fita "...tratava do aspecto racial do linchamento sem nunca mencionar que a vítima era um mexicano".

Mencionar talvez fosse impossível na Hollywood de 1943. Na São Paulo de 1945, era desnecessário. Quarenta anos depois, disfarces são inúteis. *Consciências Mortas* é tão atual quanto a notícia de ontem, tão dramático quanto os incidentes do cotidiano, tão universal e eterno quanto a luta da liberdade contra a opressão. Ter visto a fita foi mais que um mero incidente. Foi um despertar de consciências. **97**

Perseu Abramo, 59, é jornalista. Trabalhou no *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Movimento*, *TV Globo*, entre outros. É também professor de Jornalismo na PUC de São Paulo.



Três forcas
para três
condenados.
A culpa de um
deles (Anthony
Quinn) é ser
mexicano



EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Silvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Editor Assistente: José Geraldo Couto
Secretário de Redação: Dilson P. Gomes
Assistente de Redação: Walter Silva
Assessor Especial: Alex Antunes

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Angelo de C. Asson, Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Celso Ferrari Masson
Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar, Eva Joory e Jader de Oliveira (Londres), Silvano Michelino e Adilson Nunes (Paris)

Colaboradores

Texto: Antonio Querino Neto, Bia Abramo, Carlos Volpato, Christian Petermann, Daniel Benevides, Daniela Cláudia Beccaccia, David França Mendes, Eliana Thomé de Souza, Enor Paiano, Karin Nielsen, Leon Cakoff, Marcel Plasse, Marcia Regina de Godoy, Mário Viana, Milu Leite, Noelly Russo Ferreira, Nonan Jorge Segatto, Paulo Capuzzo, Perseu Abramo, Simone Boger, Tato Coutinho, Walter Silva
Arte: Cesar Togashi

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho
Fotos: Leon Cakoff, Simone Boger

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
SP - Gerente: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Iracema Marques Gil, Renata Dogliotti, Tânia Polo Resende
RJ - Gerente: Getúlio Torres
Contato: Elza Marques
Produção Gráfica - Gerente: Edna K. Burigo
Coordenador: José Soares A. Santos

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12. Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Lucetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y., 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990-5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil, 75008 - Paris, facsimile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Aida Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Sonia M. Amaral

EDITORA AZUL

Diretores: Ana Maria Fadigas, Carlos C. Arruda, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-8777, Caixa Postal 60081, CEP 05096, Telex (011) 26070. Telefones: Editabril/Abrilpress, Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegrafas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda., Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Feitais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, setembro. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

TERROR E FICÇÃO

Estou indignado com o ridículo espaço concedido pela SET aos filmes de ficção científica.

Marcus Santos
(Porto Alegre — RS)

A crítica não procede. SET costuma dar destaque aos bons filmes de ficção científica. Veja, por exemplo, a matéria de capa do n.º 6, ano 1, consagrada a Viagem Insólita. Na edição n.º 5, ano 2, SET publicou um ensaio sobre o tema que foi apreciadíssimo pelos leitores. Etc. etc. Mas a grande notícia para os aficionados do gênero é Terror e Ficção, edição especial de SET, nas bancas no início de outubro. Você não perde por esperar.

PORNOGRAFIA

Dizer que SET é excepcional e abrangente já é mera redundância. Mas noto que nos últimos três números há uma tendência para se tornar muito "apelativa". Preferia a linha inicial. Não acho, com isso, que a revista deva ser "elitista", mas sou contrário à publicação de matérias sobre pornografia em demasia. Filmes eróticos são uma coisa, filmes pornográficos...

Tochie Komatsu
(Rio de Janeiro — RJ)

Por que vocês não publicam lançamentos de fitas eróticas? Tem algum tipo de preconceito contra o gênero? Eu e meu marido não passamos um único fim de semana sem alugar pelo menos um filme erótico. Aproveito a oportunidade para anunciar que compro a trilha sonora original do extraordinário *O Feitiço de Áquila*. Meu endereço: Rua

Itiberê da Cunha, 240/412, Parque Sebastião, Porto Alegre — RS (CEP: 91050).

Sandra Regina de A. Isoldi

A SET não tem qualquer preconceito contra os vídeos ou filmes eróticos. Pena que existam tão poucos com um mínimo de qualidade. Quando eles existem, a SET fala deles. Pode prestar atenção. Vale lembrar que a edição n.º 4, ano 1, trouxe uma seleção especial de "69 Vídeos de Sexo". Também na SET especial Os Melhores Vídeos há uma seleção de fitas do gênero. Fique de olhos abertos que vêm mais coisas eróticas por aí.

REVISTA CHIQUE

O surgimento da SET foi o maior acontecimento do último ano para quem gosta de estar por dentro da produção cinematográfica. Espero que a revista continue assim chique.

Italmires Oliveira
(Natal — RN)

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Quero me corresponder com leitores que tenham fotos e informações sobre a atriz Daryl Hannah. Também compro o cartaz original do filme *Império do Sol* e as trilhas originais dos filmes *A Missão* e *O Primeiro Ano do Resto de Nossas Vidas*. Endereço: Rua Felipe Schmidt, 66, Brusque — SC (CEP: 88350).

Ronaldo Rafael Lauritzen

Troco informações e material sobre filmes de ficção científica e do diretor Steven Spielberg, principalmente sobre *Império do Sol*. Endereço: Rua Prof. José A. Ra-

bello, 23, São Bento, Guaratinguetá — SP (CEP: 12500).

Namor Cruz

Vendo, compro ou troco material importado sobre Olivia Newton-John, incluindo fotos autografadas exclusivas. Tenho também material sobre vários outros atores. Meu endereço: Av. Jabaquara, 1369, apto. 63, Bloco B, São Paulo — SP (CEP: 04045).

Marry Leny Miura

Estou interessada em comprar números atrasados das antigas revistas *Cinelândia* e *Filmelândia*, que eram publicadas pela Rio Gráfica e Editora. Procuro, em especial, um número de *Filmelândia* (de 1961 ou 1962) cuja contracapa traz Natalie Wood e Robert Wagner. Pago bem. Endereço: Rua Pereira de Siqueira, 5, apto. 204, Tijuca, Rio de Janeiro — RJ (CEP: 20550).

Tânia M. Ferreira

ERRAMOS

Na seção Nostalgia da SET n.º 5, ano 2, o garoto que aparece nas mãos do monstro de Frankenstein não é Basil Rathbone, ao contrário do que diz a legenda. Rathbone já tinha 47 anos na época do filme *O Filho de Frankenstein* (1939), do qual realmente participou, mas em outro papel. Sorry. Pontos para o leitor Alexandre Negrão Paladini (São Paulo — SP), que também observou o escorregão.

Cartas para: Editor da SET, av. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, São Paulo — SP. Todas as cartas serão respondidas pelo correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

HARRISON FORD

Nascido a 13 de julho de 1942 em Chicago.

1966: O LADRÃO CONQUISTADOR (*Dead Heat on a Merry-Go-Round*, de Bernard Girard) ■ 1967: A GRANDE CILADA (*A Time for Killing*, de Phil Carson); ESSA COISA, O AMOR (*Luv*, de Clive Donner) ■ 1968: JOURNEY TO SHILOH (de William Hale) ■ 1970: ZABRISKIE POINT (*Zabriskie Point*, de Michelangelo Antonioni); A PROCURA DA VERDADE (*Getting Straight*, de Richard Rush) ■ 1973: LOUCURAS DE VERÃO (*American Graffiti*, de George Lucas) ■ 1974: A CONVERSAÇÃO* (*The Conversation*, de Francis Ford Coppola) ■ 1977: GUERRA NAS ESTRELAS (*Star Wars*, de Georges Lucas); HEROES (de Jeremy Paul Kagan) ■ 1978: COMANDO 10 DE NAVARONE (*Force Ten from Navarone*, de Guy Hamilton) ■ 1979: APOCALIPSE* (*Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola); AMOR EM CHAMAS* (*Hanover Street*, de Peter Hyams); THE FRISCO KID (de Robert Aldrich) ■ 1980: O IMPÉRIO CONTRA-ATACA (*The Empire Strikes Back*, de Irvin Kershner) ■ 1981: OS CAÇADORES DA ARCA PERDIDA* (*Raiders of the Lost Ark*, de Steven Spielberg) ■ 1982: BLADE RUNNER — O CAÇADOR DE ANDRÓIDES* (*Blade Runner*, de Ridley Scott) ■ 1983: O RETORNO DE JEDI (*Return of the Jedi*, de Richard Marquand) ■ 1984: INDIANA JONES E O TEMPLO DA PERDIÇÃO* (*Indiana Jones and the Temple of Doom*, de Steven Spielberg) ■ 1985: A TESTEMUNHA* (*Witness*, de Peter Weir) ■ 1986: MOSQUITO COAST (de Peter Weir) ■ 1988: BUSCA FRENÉTICA (*Frantic*, de Roman Polanski).



EDDIE MURPHY

Nascido a 3 de abril de 1961 em Hempstead, Nova York.

1982: 48 HORAS* (*48 Hours*, de Walter Hill) ■ 1983: TROCANDO AS BOLAS* (*Trading Places*, de John Landis) ■ 1984: BEST DEFENSE (de Willard Ruyck); UM TIRA DA PESADA* (*Beverly Hills Cop*, de Martin Brest) ■ 1986: O RAPTO DO MENINO DOURADO* (*The Golden Child*, de Michael Ritchie) ■ 1987: UM TIRA DA PESADA II* (*Beverly Hills Cop II*, de Tony Scott) ■ 1988: RAW (de Robert Townsend); UM PRÍNCIPE EM NOVA YORK (*Coming to America*, de John Landis).

RODOLFO VALENTINO

Nascido Rodolfo Alfonso Felizberto Raffaele Pietro Guglielmi de Valentina d'Antagnolla a 6 de maio de 1895, em Castellana, Itália, e falecido a 23 de agosto de 1926, em Nova York.

1914: MY OFFICIAL WIFE ■ 1916: PÁTRIA; ISLE OF LOVE; AMBITION ■ 1918: ALIMONY (de Emmet J. Flynn); ALL NIGHT; A SENSACÃO SOCIAL (*A Society Sensation*, de Paul Powell) ■ 1919: THE DELICIOUS LITTLE DEVIL; A ROGUE'S ROMANCE; THE HOMEBREAKER; THE BIG LITTLE PERSON; OUT OF LUCK (de D. W. Griffith); VIRTUOUS SINNERS; EYES OF YOUTH ■ 1920: THE CHEATER; ESPOÇAS FRÍVOLAS (*Friolous Wives* ou *The Married Virgin*, de Joseph Maxwell); ONCE TO EVERY WOMAN; PASSION'S PLAYGROUND; AN ADVENTURES (ou THE ISLE OF LOVE); STOLEN MOMENTS; THE WONDERFUL CHANCE ■ 1921: EUGENIA GRANDET (*The Conquering Power*, de Rex Ingram); OS QUATRO CAVALEIROS DO APOCALIPSE (*Four Horsemen of the Apocalypse*, de Rex Ingram); CORAÇÕES CEGOS (*Uncharted Seas*, de Wesley Ruggles); A DAMA DAS CAMÉLIAS (*Camille*, de Ray C. Samllwood); O SHEIK (*The Sheik*, de George Melford) ■ 1922: A FERRO E FOGO (*Moran of the Lady Letty*, de George Melford); ESPOSA MÁRTIR (*Beyond the Rocks*, de Sam Wood); SANGUE E AREIA (*Blood and Sand*, de Fred Niblo); O JOVEM RAJÁ (*The Young Rajah*, de Philip Rosen) ■ 1924: MONSIEUR BEAUCAIRE (de Sidney Olcott); PECADOR DIVINO (*A Sainted Devil*, de Joseph Honabery) ■ 1925: COBRA (de Joseph Honabery); O ÁGUIA (*The Eagle*, de Clarence Brown) ■ 1926: O FILHO DO SHEIK (*The Son of the Sheik*, de George Fitzmaurice).



* Disponível em vídeo.

SET

Louise Brooks
(1906-1985)

*Uma franja morena
esconde segredos de uma
Caixa de Pandora*



Grandes Lançamentos.



Asas da Liberdade

É a comovente história da obsessão de um homem e da firmeza da amizade e lealdade de outro. Um filme inesquecível.



Nós temos a melhor imagem!

LK Tel Vídeo do Brasil
Distribuidor Exclusivo: BMG/Ariola Discos Ltda.
Vendas pelo telefone (011) 221-9155 - São Paulo

Silverado

O oeste selvagem está de volta. Quatro magníficos abrem caminho.



FX Assassinato sem morte

Assassinato? Efeitos especiais? Desta vez é pra valer!



O Colecionador

Um pacato homem sequestra uma linda mulher para tê-la em sua coleção.



Emmanuelle

O filme que revelou Sylvia Kristel como uma grande estrela. Um clássico.



Os Novos Centuriões

Nas ruas de Los Angeles dois policiais enfrentam todo tipo de problemas.



Temporada Sangrenta

Vários crimes acontecem. Você descobre que é o próximo. E agora?



SCHWARZENEGGER

Século XXI.

"The Running Man"
é um jogo mortal, do qual
ninguém jamais sobreviveu.

Mas agora é a vez de
Schwarzenegger participar.



THE RUNNING MAN

TAFT ENTERTAINMENT PICTURES/KEITH BARISH PRODUCTIONS presents Through WORLDVISION ENTERPRISES INC./J & M ENTERTAINMENT A LINDER/ZINNEMANN PRODUCTION
ARNOLD SCHWARZENEGGER IS THE RUNNING MAN MARIA CONCHITA ALONSO YAPHET KOTTO and RICHARD DAWSON as Allan Music by HAROLD FALTERMEYER
Director of Photography THOMAS DEL RUTH Executive Producers KEITH BARISH and ROB COHEN Screenplay by STEVEN E. DE SOUZA Based on the Novel "The Running Man" by RICHARD BACHMAN
Produced by TIM ZINNEMANN and GEORGE LINDER Directed by PAUL MICHAEL GLASER

DOLBY STEREO
DIGITAL SURROUND

© 1987 Tm Entertainment Pictures/Keith Barish Productions
All Rights Reserved

trans
VIDEO

Video
LAB